

उपन्यास
श्रीर लोक-जीवन

उपन्यास और लोक-जीवन

लेखक

रैल्फ फॉक्स

भूमिका लेखक

डॉ० रामविलास शर्मा

पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा.) लिमिटेड

एम. एम. रोड, नई दिल्ली.

पहला हिन्दी संस्करण

अक्तूबर, १९५७

अनुवादक

नरोत्तम नागर

मूल्य चार रुपया

डी पी मिन्हा द्वारा न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस, एम एम रोड, नई दिल्ली में
मुद्रित और उन्हीं के द्वारा पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा) लिमिटेड,
नई दिल्ली की तर्फ से प्रकाशित ।

भूमिका

रैल्फ फॉक्स यदि जीवित होते तो आज सत्तावन वर्ष के होते। वायरन की तरह ब्रिटेन के बाहर स्वाधीनता के लिए लड़ते हुए छत्तीस वर्ष की अवस्था में उन्होंने प्राण दिये। वह लेखक होने के साथ सक्रिय राजनीतिक कार्यकर्ता भी थे। यूरोप में नवजागरण काल के सिडनी, वेन चॉनसन और मिल्टन की तरह उनका जीवन बहुमुखी था। हिंसक फासिस्तवाद के विरुद्ध कलम के साथ तलवार उठाने में उन्हें बरा भी हिचक न थी। फॉक्स को अपने देश की सांस्कृतिक परम्परा पर गर्व था। उनके बलिदान में १६-१७ वीं सदी के नवजागरण और तिसवीं सदी के श्रमिक अन्वुत्थान की परम्पराएँ मिल गयी थीं।

पूँजीवाद के हिंसक और युद्धलोलुप अभियान के विरुद्ध फॉक्स ने स्पेन में संघर्ष किया। वह विश्वशान्ति के लिए लड़नेवाले योद्धा थे। इस कारण भारत की शान्ति-प्रेमी जनता के हृदय में उनके लिए आदर और सम्मान होना स्वाभाविक है। आदर के साथ उनके प्रति स्नेह और कृतज्ञता का भाव भी होना चाहिए। वह अन्य उपनिवेशों के साथ भारत की स्वाधीनता के भी प्रबल समर्थक थे। अपने चार्टिस्ट पूर्वजों की तरह वह भी भारत की स्वाधीनता के बिना ब्रिटेन के मजदूर वर्ग का उद्धार असंभव समझते थे। “ब्रिटिश साम्राज्यवाद की औपनिवेशिक नीति” नाम की कृति में उन्होंने लिखा था : “भारत तथा अन्य उपनिवेशों में जन-क्रान्ति के बिना समाजवादी ब्रिटेन की कल्पना नहीं की जा सकती।” ब्रिटेन के क्रान्तिकारी मजदूर वर्ग की इस आवाज को वहाँ का पूँजीवाद कभी भी पूरी तरह नहीं दबा पाया।

फॉक्स के लिए मानव-जीवन और साहित्य का सम्बंध अटूट था। वह जिस उत्साह से मानव-जीवन को बदलने के लिए काम करते थे, उसी

उत्साह से साहित्य के बारे में भी लिखते थे। वह भावना-शून्य वर्ग-विश्लेषक और आकड़ेबाज आलोचक न थे। साहित्य के बारे में उन्होंने जो कुछ लिखा है, उसमें उनका हृदय बोलता है। पाठक को विश्वास हो जाता है कि उन्होंने साहित्य को अपनी मार्मिक संवेदना और हृदय की पूर्ण निष्ठा से अपनाया है। इस संवेदना के कारण ही वह “सौन्दर्य-वादी” कवि कीट्स के युगान्तरकारी महत्व को परख सके। अधिकांश आलोचकों ने कीट्स को जीवन से तटस्थ रहनेवाले काल्पनिक सौन्दर्य-स्वप्नों के उपासक के रूप में देखा है। इस पुस्तक के तीसरे अध्याय में फॉक्स ने लिखा है कि प्रतिक्रियावादी आलोचकों ने जिस प्रचंड घृणा से कीट्स को कोसा, वैसी घृणा से उन्होंने बायरन और शेली को भी न कोसा था। केवल फॉक्स ही लिख सकते थे कि कीट्स ने “हाइपीरियन” की अपूर्ण कविता में क्रान्तिकारी संघर्ष का सारतत्व दे दिया है। एक मार्क्सवादी आलोचक के स्वतंत्र चिंतन और उसकी रचनात्मक प्रतिभा का यह प्रमाण है।

मार्क्सवाद और साहित्य के सम्बन्ध पर अपने विचार प्रकट करने के अलावा फॉक्स ने यूरोप के अनेक उपन्यासकारों की रचनाओं का विश्लेषण किया है। वह एक अंग्रेज देशभक्त होने के साथ सच्चे अन्तरराष्ट्रीयतावादी थे। बालजाक, तोल्स्टोय और गोर्की उनके लिए सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार थे। ये तीनों लेखक ब्रिटेन के बाहर के थे। सोवियत समाज के प्रशंसक और समर्थक होते हुए भी फॉक्स ने सोवियत उपन्यासकारों के बारे में लिखा था कि ये लेखक हमारी मानव सम्बन्धी जानकारी नहीं बढ़ाते, वे वास्तव में हमारी चेतना और संवेदना का प्रसार नहीं करते। जो लोग समझते हैं कि मार्क्सवादी आलोचक सोवियत संघ की किसी भी चीज कि आलोचना नहीं करते, वे फॉक्स के शब्दों पर ध्यान दे सकते हैं। फॉक्स की स्पष्टवादिता अन्तरराष्ट्रीय भाईचारे का खडन नहीं करती, वरन् उसे और दृढ़ करती है। फॉक्स ने सोवियत उपन्यासकारों की सामियों को कुछ बढ़ा-चढ़ाकर देखा है, यह दूसरी बात है।

माथ ही फॉक्स को अपनी भाषा के साहित्य पर जातीय गर्व था। अंग्रेजी संस्कृति, अंग्रेजी सभ्यता, अंग्रेजी साहित्य पर गर्व। हमारे देश

में इन वस्तुओं का सम्बंध अंग्रेज शासक वर्ग और उसके चाकरों से अधिक रहा है। अंग्रेज वैसे ही देशभक्त हो सकता है जैसे कोई भी भारतवासी। वह अपनी सत्कृति पर वैसे ही उचित गर्व कर सकता है जैसे हम भारतीय सत्कृति पर करते हैं। फॉक्स ऐसे ही अंग्रेज देशभक्तों में थे। उन्होंने अपने देश के प्रगतिशील लेखकों को साहित्यिक परम्परा पर गर्व करना सिखाया। चरित्रचित्रण के लिए जब सोवियत लेखक शेक्सपियर को आदर्श रूप में सामने लाते हैं तो फॉक्स को स्वाभाविक उत्साह होता है। १८ वीं सदी के उपन्यासकार फील्डिंग की प्रशंसा करते वह नहीं थकते।

यह देश भक्ति, फॉक्स की अन्तरराष्ट्रीयता, साहित्य के प्रति उनका सच्चा अनुराग, उनका उत्साह और उत्साह और स्पष्टवादिता सभी लेखकों के लिए अनुकम्पीय हैं।

फॉक्स ने साहित्य की समस्याओं पर मार्क्सवादी दृष्टिकोण से विचार किया है। इस सिलसिले में उन्होंने मार्क्स और एंगेल्स की स्थापनाओं को स्पष्ट रूप से पाठकों के सामने रखकर कुछ भ्रान्तियों को दूर किया है। कुछ लोग समझते हैं कि मार्क्सवाद के अनुसार कलाकृतियाँ आर्थिक प्रक्रियाओं और आवश्यकताओं का प्रतिबिम्ब मात्र हैं। इस सम्बंध में फॉक्स ने जोर देकर कहा है कि यह मार्क्सवाद का दृष्टिकोण नहीं है, यद्यपि उन्नीसवीं सदी के कुछ भौतिकवादी ऐसा सोचते थे। वह सामाजिक विकास से उदाहरण देकर कहते हैं कि सामन्ती उत्पादन-पद्धति की तुलना में पूँजीवादी उत्पादन पद्धति प्रगतिशील है, इससे मार्क्स ने यह परिणाम निकाला था कि सामन्ती कला की तुलना में पूँजीवादी कला अधिक ऊँचे स्तर की होगी ही। कला आर्थिक आधार में काफी दूरी पर स्थित होती है, आर्थिक आधार में जो परिवर्तन होते हैं उनसे कला सीधे-सीधे और तुरंत प्रभावित नहीं होती।

इस दूरी का कारण क्या है? आर्थिक और राजनीतिक विचारधारा की तरह कला में भी शीघ्र परिवर्तन क्यों नहीं होते? इसका कारण विचारधारा और कला का परस्पर सम्बंध है। सभी ललित कलाओं में विचारधारा का महत्व समान रूप से नहीं होता। भाषा के बिना विचारों

की व्यञ्जना नहीं होती। जिन ललित कलाओं में भाषा का प्रयोग नहीं होता, उनमें विचारों का अभाव होना भी अनिवार्य है। साहित्य में भाषा का प्रयोग होता है, इसलिये अन्य ललित कलाओं की अपेक्षा उसमें विचारधारा की भूमिका भी महत्वपूर्ण होती है। किन्तु साहित्य विचारों का सकलनमात्र नहीं है। अन्य ललित कलाओं के साथ उसकी विशेषता है, भावों और इन्द्रियबोध को व्यक्त करने की क्षमता। वह एक ओर हमें भावविह्वल करता है तो दूसरी ओर हमारे इन्द्रियबोध को तृप्त करता है, हमारे रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, शब्द आदि के सकारों को परिष्कृत करता है। मनुष्य के विचारजगत में भी ऐसा परिवर्तन नहीं होता कि परम्परा से एकबारगी सम्बन्ध टूट जाय। भावों और इन्द्रियबोध के क्षेत्र में तो यह परिवर्तन और भी धीरे-धीरे होता है और उत्पादन-पद्धति के परिवर्तनों से अपेक्षाकृत स्वतंत्र रहता है। कला की सापेक्ष स्वतंत्रता का यही रहस्य है। वह समाज-निरपेक्ष नहीं होती, उसका विकास सामाजिक विकासक्रम के अन्तर्गत ही होता है। किन्तु वह सामाजिक विकासक्रम से पूर्णतः नियमित नहीं होती, वह पूर्णतः आर्थिक आधार का प्रतिविम्ब नहीं होती। इसीलिये प्राचीन कला-कृतियाँ अपने सूक्ष्म इन्द्रियबोध और भावप्रवणता के कारण हमें आज भी मोहक लगती हैं।

साहित्य के विभिन्न अंगों की अभिव्यञ्जना-शक्ति भिन्न-भिन्न होती है। गीत या मुक्तक में सामाजिक जीवन का उतना और उसी तरह चित्रण नहीं हो सकता जितना और जिस तरह उपन्यास में। इस सम्बन्ध में फॉक्स की उक्ति ध्यान देने योग्य है। उनका कहना है कि मनुष्य के जीवन को सर्वांगीण रूप में जितना उपन्यास चित्रित कर सकता है, उतना साहित्य का दूसरा अंग नहीं कर सकता।

वास्तव में कथा कहने और सुनने का रस ही अलग होता है। 'राम कथा जे सुनत अघाहीं, रस विशेष जाना तिन नाहीं।' कथा का अपना विशेष रस होता है यद्यपि मनुष्य को आत्मविभोग करने की काव्य-शक्ति की तुलना में वह निम्न ही ठहरता है। साथ ही मानव-जीवन की विविधता को जितनी विशदता से उपन्यास चित्रित कर सकता है, उतनी

विशदता से काव्य नहीं कर सकता। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखा था, “वर्तमान जगत में उपन्यासों की बड़ी शक्ति है। समाज जो रूप पकड़ रहा है, उसके भिन्न-भिन्न वर्गों में जो प्रवृत्तियाँ उत्पन्न हो रही हैं, उपन्यास उनका विस्तृत प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करते, आवश्यकतानुसार उनके ठीक विन्यास, सुधार अथवा निराकरण की प्रवृत्ति भी उत्पन्न करते हैं।” पाठक देखेंगे कि उपन्यास की विशेषता के सम्बंध में फॉक्स की स्थापना शुक्ल जी की उक्ति से पुष्ट होती है।

साहित्य की विषयवस्तु का तरह उसके रूप भी सामाजिक विकास से सम्बद्ध है। यूरोप में उपन्यास की रचना पूँजीवादी युग में हुई। फॉक्स ने उपन्यास को पूँजीवादी साहित्य का अपना विशिष्ट रूप कहा है। उनके अनुसार आरम्भ में महान पूँजीवादी साहित्य रचा गया। वह यह भी कहते हैं कि उस समय साधारणतः पूँजीवादी वर्ग हितों और राष्ट्रीय हितों में साम्य था। फॉक्स के लिए अठारहवीं सदी अंग्रेजी उपन्यास साहित्य का स्वर्ण युग था, कारण यह कि पूँजीवादी क्रान्ति ने अंग्रेजी दर्शन की सृष्टि की और अंग्रेजी उपन्यास साहित्य इस दर्शन से प्रभावित था। क्या वास्तव में अंग्रेजी उपन्यास साहित्य पूँजीवादी संस्कृति का अंग है? मार्क्स ने पूँजी के लिए लिखा था कि उसका अंग-प्रत्यंग रक्त में डूबा हुआ है। उस रक्तजित पूँजी से महान साहित्य की रचना कैसे सम्भव हुई? फॉक्स ने एक जगह शेक्सपियर, मालों और मिल्टन के लिए भी लिखा है कि अभ्युदयशील पूँजीवादी वर्ग की संस्कृति उनकी रचनाओं में झलकी है।

इस सम्बंध में पहले तो इस बात पर ध्यान देना चाहिए कि इंग्लैंड में १८ वीं सदी के अन्त तक सत्ता पूँजीपति वर्ग के हाथ में न थी। सत्ता भूस्वामी वर्ग के हाथ में थी जिनके राजनीतिक प्रतिनिधियों को हम उन्नीसवीं सदी में पार्लियामेंट सम्बंधी सुधारों का विरोध करते पाते हैं। जो पूँजीपति सत्ता में सम्बेदाक्ष थे, वे भी मुख्यतः व्यापारों व भौदागर थे, न कि सर्वहारा वर्ग के शोषक उद्योगपति। उस समय पैसा कमाने का सबसे काग्यर तरीका भारत जैसे देशों से व्यापार करना था, न कि

इंगलैण्ड का तैयार माल यहा बेचना । १८ वीं सदी में औद्योगिक क्रांति के बाद लगभग एक शताब्दी के संघर्ष के बाद ही उद्योगपति सत्ता दियी सके । इस उलभी हुई परिस्थिति में यह समझना कि १६ वीं सदी से ही अभ्युदयशील पूजीवाद शेक्सपियर और मिल्टन जैसे कलाकारों को अपना वर्ग-प्रतिनिधि बना सका, सही नहीं मालूम होता । पूजीवाद आरम्भ से ही अन्तर्विरोधों से पीड़ित था और १६ वीं सदी से ही अंग्रेजी के महान लेखकों ने उसकी बराबर तीव्र आलोचना की थी । यह भी ध्यान देने की बात है कि अंग्रेजी पूजीवाद ने कभी सामन्तवाद का सुसगत विरोध नहीं किया । उसने किसानों को तबाह किया लेकिन सामन्तों से गठबन्धन किया । सांस्कृतिक क्षेत्र में उसके राजनीतिक प्रतिनिधि ड्यूकों और लॉर्डों को सदा अपना आदर्श मानते रहे । इंगलैण्ड के इतिहास में कोई भी ऐसा दौर नहीं है, जब किन्हीं ईमानदार साहसी पुरुषों ने पूजीवाद की खरी आलोचना न की हो । फिर भी फॉक्स की संवेदनाएं अपनी जगह सही हैं । संवेदनाओं के आधार पर की हुई व्याख्या ध्यान देने योग्य है ।

फील्डिंग पर अपने एक लघु निबन्ध में फॉक्स ने लिखा है कि यद्यपि उसका जन्म अभिजात वर्ग में हुआ था किन्तु उसने गरीबी में दिन बिताये और उसे बराबर संघर्षों का सामना करना पड़ा । उसने अपने समय की न्याय-व्यवस्था का विरोध किया । उसने अपने समय की समाज व्यवस्था की तीव्र आलोचना की । 'जोनाथन वाइल्ड' नामक उपन्यास के एक अध्याय के लिए फॉक्स ने लिखा है : "वह अब तक पूजीवादी राजनीति का सबसे तीखा खड्ग है ।" प्रस्तुत पुस्तक के पाँचवें अध्याय में फॉक्स ने फील्डिंग के भयानक क्रोध और क्रोध की चर्चा की है । यह क्रोध मानव जीवन के पतन से उत्पन्न हुआ था और उस पतन में पूजीवाद का भी हाथ था । इस तरह पूजीवाद के अभ्युदय-काल का एक उपन्यासकार फील्डिंग पूजीवादी समाज व्यवस्था का तीव्र आलोचक सिद्ध होता है ।

फॉक्स के अनुसार १८ वीं सदी के पूर्वार्द्ध पर बालजाक छाया हुआ है । उसका कारण यह कि उसने अपने युग का क्रांतिकारी चित्र दिया

है। दूसरे फ्रांसीसी उपन्यासकार फ्लोबेयर में फॉक्स के अनुसार पूँजीपति वर्ग के प्रति घृणा भरी हुई थी। थैकरे के लिए उन्होंने लिखा है कि वह नये पूँजीपति-वर्ग से घृणा करता था और तीखे व्यंग्य द्वारा उसने अपनी घृणा स्पष्ट ही प्रकट कर दी थी। फॉक्स के लिए १९ वीं सदी के तीन सर्वश्रेष्ठ उपन्यास हैं, 'बुदरिंग हाइट्स,' 'जूड दि आँक्सक्योर' और 'दि वे ऑफ ऑल फ्लेश'। ये महान इसलिए हैं कि इनमें यह सत्य उद्घाटित किया गया है कि पूँजीवादी समाज में भरापूरा मानव जीवन असंभव है। १९ वीं सदी के तीन सर्वश्रेष्ठ उपन्यास पूँजीवादी समाज-व्यवस्था से घोर असंतोष प्रकट करते हैं। इस तरह फॉक्स ने अंग्रेजी उपन्यास साहित्य की क्रान्तिकारी भूमिका स्पष्ट की है। इगलैण्ड और यूरोप के उपन्यासकारों ने जनता के दुःखदर्द को देखा और अपने साहित्य में उसका कलात्मक चित्रण किया। उनकी विचारधारा में भले उलझनें रही हों, वे पूँजीवादी समाज व्यवस्था के खरे आलोचक थे, इसमें सन्देह नहीं।

डिकेंस और स्काट १९ वीं सदी के दो सबसे लोकप्रिय उपन्यासकार थे। चरित्र निर्माण में इनके कौशल को फॉक्स ने मुक्तकठ से स्वीकार किया है। इस कौशल का रहस्य क्या था? इसका रहस्य जनसाधारण के चरित्र की पहचान, उनके मानस में पैठने की अपूर्व क्षमता और शब्दों में उसे चित्रित करने की सामर्थ्य थी। उनके 'हीरो' और 'हीरोइन' भले ही काल्पनिक हों, उनके साधारण पात्र सदा सजीव होते हैं। इसीलिए उनमें इतनी विविधता है। उपन्यासकार के जीवन-दर्शन का महत्व होता है, किन्तु गलत दृष्टिकोण होने पर भी अपनी सहानुभूति, संवेदनाओं और सामाजिक जीवन की जानकारी के बल पर उपन्यासकार श्रेष्ठ कृतियाँ दे सकता है। बालजाक १९ वीं सदी के पूर्वाद्ध पर छाया हुआ था और तोलस्तोय उस मदी के उत्तरार्ध पर हावी थे—इन दोनों का ही दार्शनिक दृष्टिकोण प्रतिक्रियावादी था। कलाकार के लिए मूल वस्तु है संवेदना, सामाजिक जीवन से व्यापक परिचय, अपने पात्रों से उचित अनुपात में सहानुभूति या घृणा। इनके साथ सही जीवन दर्शन भी हो तो कहना ही क्या! किन्तु उन मौलिक गुणों के बिना सही जीवन दर्शन के आधार पर कोई महान कलाकार नहीं बन सकता।

कारों से सीख सकते हैं। शोलोखोव, अलेक्सी तालस्ताय, फादेयेव आदि लेखकों ने तालस्ताय की कला से बहुत कुछ सीखा और अपने युग की परिस्थितियों का चित्रण करने में उस कला का उपयोग किया। उनकी लोकप्रियता ने सिद्ध कर दिया कि उन्होंने अपनी परम्परा से सही नाता जोड़ा था।

यह हर्ष की बात है कि हिन्दी में व्यक्तिवाद की ओर से उपन्यासकार मुह मोड़ रहे हैं। श्री इलाचद्र जोशी अन्तस्तल के विशेषज्ञ थे। उन्होंने “जहाज के पछी” में बाह्य परिस्थितियों को नियामक माना है जिनसे तरह-तरह के पाप और दुराचार समभव होते हैं। नागार्जुन, अमृतलाल नागर, राजेन्द्र यादव आदि की कृतियाँ उस स्वस्थ मार्ग पर हिन्दी कथासाहित्य को बढ़ा रही हैं जिसका निर्माण प्रेमचन्द ने किया था। ये सभी लेखक समाज में फैली हुई वीभत्सता को उघाड़कर पाठकों को तिलमिला देते हैं, साथ ही अपने-अपने ढंग से वे मानव जीवन में आस्था भी उत्पन्न करते हैं। फॉक्स ने कथा साहित्य को मानव जीवन के विकास का साधन माना था। हिन्दी में वह साधन और साध्य दोनों हैं।

यह प्रसन्नता की बात है कि फॉक्स जैसे विचारक का यह ग्रंथ श्री नरोत्तम नागर जैसे प्रसिद्ध लेखक और सिद्ध अनुवादक द्वारा हिन्दी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जा रहा है। इसमें उल्लिखित अनेक समस्याएँ हिन्दी के लेखकों और पाठकों को आन्दोलित कर चुकी हैं। निःसन्देह उन्हें यहाँ सीखने समझने और सोचने के लिए बहुत सी महत्वपूर्ण सामग्री मिलेगी।

आगरा

रामविलास शर्मा

सूची

१. विषय प्रवेश	१
२. मार्क्सवाद और साहित्य	११
३. सत्य और वास्तविकता	२०
४. उपन्यास और वास्तविकता	२६
५. उपन्यास महाकाव्य के रूप में	३६
६. विक्टोरिया-कालीन गतिरोध	५२
७. बालजाक, फ्लौवर्ट और गौन्कोर्ट बन्धु	६५
८. नायक की मृत्यु	८२
९. समाजवादी यथार्थवाद	९८
१०. मज्जीव मानव	१०६
११. गद्य की विलुप्त कला ..	१२६
१२. सांस्कृतिक विरासत	१४२

साहित्यिक लेख

१. हेनरी ब्रावूस	१६५
२. साहित्य और राजनीति	१७०
टिप्पणियाँ	१८३

एक

विषय प्रवेश

यह दावा करना गलत होगा कि प्रस्तुत निबंध कला और जीवन के पारस्परिक सम्बन्धों के समूचे व्यापक क्षेत्र पर प्रकाश डालता है। नहीं, यह इससे अधिक सीमित लक्ष्य को लेकर चलता है। अग्रजी उपन्यास कला की वर्तमान स्थिति की जांच करना, विचारों के उस सफ़ट को समझने का प्रयत्न करना, जिसने उस नींव को ही नष्ट कर दिया है जिस पर कि एक समय उपन्यास इतनी दृढ़ता से स्थापित था; और उसके भविष्य पर एक दृष्टि डालना।

यहां यह बता देना कदाचित् उपयुक्त होगा कि मैं उपन्यास कला के भविष्य में विश्वास करना हूँ, हालांकि इसका वर्तमान बहुत ही अस्थिर प्रतीत होता है। यह हमारी सम्यता की महान लोक कला है, हमारे पूर्वजों के महाकाव्य और शांशों दा जेस्ट की उत्तराधिकारिणी है, और यह बराबर जीवित रहेगी। लेकिन जीवन का अर्थ है परिवर्तन, सम्भव है कि ये परिवर्तन, कम-से-कम कला के क्षेत्र में, सदा उन्नति की दिशा में न हो, किन्तु परिवर्तन तो वे हैं ही। ये परिवर्तन ही, जिनके बिना उपन्यास अपनी जीवन्त शक्ति को कायम नहीं रख सकते, प्रस्तुत पुस्तक का विषय हैं।

मानव इतिहास में अनेकानेक नयी कलाओं ने जन्म लिया है, उदाहरण के लिए जैसे सिनेमा। किन्तु अब तक कोई भी कला पूर्णतया मरी नहीं। मानव अपनी चेतना के हर विस्तार में, हर उस वस्तु से जो

वास्तविक जगत के प्रति — जिममें कि वह रहता है — उसकी सवेदन-शीलता को प्रखर बनाती है, चिपका रहता है। उपन्यास एक नयी कला भी है। यह सच है कि इसकी जड़े अतीत में बहुत दूर तक — *त्रिमाल-चियो के भोज*^१, *डाफनिस और क्लो*^२ और कदाचित् इससे भी दूर हेरोडोटस तक गयी हैं, किन्तु अपने-आप में एक विशिष्ट कला के रूप में अपने अस्तित्व के औचित्य से युक्त, अपने ही नियम-कायदों से सम्पन्न, तथा सार्वभौम मान्यता और सराहना-प्राप्त कला के रूप में यह हमारी अपनी सम्यता की, और सबसे बढ़कर छापेखाने की, देन है।

माना कि यह साहित्य का केवल एक अंग ही है, किन्तु यो तो एक तरह से नाटक भी साहित्य का एक अंग है, फिर भी अपने-आप में एक विशिष्ट कला के रूप में, नाटक को उसका गौरव प्रदान करने से कोई भी इन्कार नहीं करेगा। उपन्यास केवलमात्र कथात्मक गद्य नहीं है, वह मानव के जीवन का गद्य है — ऐसी पहली कला है, जो सम्पूर्ण मानव को लेकर उसे अभिव्यक्ति प्रदान करने की चेष्टा करती है। श्री ई एम फास्टर^३ ने बताया है कि उपन्यास को अन्य कलाओं से अलग करनेवाली महान विशेषता यह है कि उसमें गुप्त जीवन को प्रत्यक्ष करने की शक्ति है। इस प्रकार यह कला कविता, या नाटक, या सिनेमा, या चित्रकला, या संगीत से यथाथ का एक भिन्न दृश्य प्रस्तुत करती है।

ये सब कलाएँ यथार्थ के उन पहलुओं को व्यक्त कर सकती हैं जो कि उपन्यास की पहुँच से बाहर हैं। किन्तु इनमें से कोई भी व्यक्तिगत पुरुष, स्त्री अथवा वृत्त के सम्पूर्ण जीवन को उतने सनोपप्रद रूप में व्यक्त नहीं कर सकती। इसके कार्यकारणों पर, इसी निबन्ध में, मैं अत्र प्रकाश टालूँगा। यहाँ केवल उम तथ्य का उल्लेख तथा पाठकों से फिलहाल इसे मान लेने का अनुरोध करना ही काफी होगा।

उपन्यास कला क्या सचमुच इतनी सक्कट-ग्रस्त है कि लोग उसके बारे में पुस्तकें लिखने पर बाध्य हो, तथा ध्यान आकर्षित करने के लिए गला फाड़ कर ऐसे चिल्लाना शुरू कर दें जैसे कि हम किसी आदमी को नतरे की दिशा में बढ़ते हुए देखकर चिल्लाते हैं? यह सही है कि इस घड़े में सम्बन्धित अधिनाश लेखक इस बारे में अब एकमत हैं कि अग्रेजी

उपन्यास बुरी स्थिति में फसा है, और यह कि वह वस्तुतः दिशा-भ्रष्ट और उद्देश्य-विहीन हो गया है। उपन्यास, जिसका सर्वोपरि आधार यह है कि वह खूब पढ़ा जाय, अब तेज़ी से अपठनीय होता जा रहा है।

निश्चय ही इसका अर्थ यह नहीं है कि चवन्निया पुस्तकालयों का कारबार ठप्प होने जा रहा है। उपन्यास तो आज भी खूब पढ़े जाते हैं, पहले से अधिक पढ़े जाते हैं, किन्तु पढ़े वही जाते हैं जो अपठनीय हैं। चूँकि कूटोक्ति से भूखे आदमी का पेट नहीं भरता, इसलिए स्थिति को — जैसा कि मैं उसे समझता हूँ — खोल कर रखने का प्रयत्न न करूँगा।

सबसे पहली बात तो यह कि सकट गुणों के हास का सकट है। निस्संदेह, अत्यंत लोकप्रिय उपन्यास पैदा करने वाले लेखकों की सख्या आज जितनी अधिक है उतनी पहले कभी नहीं थी। वे ऐसे उपन्यास लिख रहे हैं जो हमारी तात्कालिक कामना को गुदगुदाते हैं, जिन्हें हम रेडियो के चालू न होने पर (या उसके चालू होने पर भी) खुशी से पढ़ते हैं, रेल-यात्रा करते समय, या समुद्र के किनारे, एक बार पढ़ कर जिन्हें हम सदा के लिए भूल जाते हैं, या फिर एकदम याद न रहने के कारण घोखे में हम उन्हें फिर उठा लेते हैं और आधा पढ़ जाने के बाद एकाएक याद आता है कि अरे, यह तो हमारा पढ़ा हुआ है। ऐसे उपन्यासों से — यों संयोगवश उनकी चर्चा हो जाना दूसरी बात है — यहाँ हमारा कोई सरोकार नहीं है। कारण कि वे यथार्थ का चित्रण नहीं करते।

कहने को तो इन उपन्यासों के लेखक भी एक वास्तविक जगत का चित्र प्रस्तुत करने की चेष्टा करते हैं। किन्तु उनके द्वारा प्रस्तुत वास्तविकता का परिमाण — उस आकस्मिक संयोग को छोड़िये जिसका सम्भव लेखक से न होकर किसी व्यक्तिगत परिस्थिति से होता है, किसी ऐसी वस्तु से होता है जो पुस्तक में नहीं, बल्कि पाठक में है — इतना काफी नहीं होता कि वह हमें बरबस झझोड़ डाले, हमारी तमाम भावनाओं को चौकन्ना तथा मस्तिष्क को चौकस बना दे और हमें उन लोगों के देश में ले जाय जो देखते हैं, और उनकी आँखों से देखने के बाद उस अनुभव को हम फिर कभी न भूल सकें।

आज उपन्यास-आलोचक को, सप्ताह प्रति सप्ताह, मीलों तक फैली मुद्रित पन्नों की निर्जन तथा उबा देने वाली दलदल में छटपटाना, और निरे नकली भावों तथा अनगढ़ यौन-सम्बन्धों के ऊहापोह से भन्नाकर घृणा के साथ मुह फेर लेना पड़ता है। मि सिरिल कोनोली का, जो स्पष्टवादिता में अन्य कतिपय आलोचकों से कहीं आगे हैं, कहना है कि जिन पुस्तकों की वे आलोचना करते हैं, उन्हें पढ़ जाना उनके लिए बहुधा पूर्णतया असम्भव होता है। परिणाम इसका यह कि उनके रोचक लेख, आम तौर से और हमारे सीमाग्य से, स्वयं मि कोनोली से जितना अधिक सम्बन्ध रखते हैं उतना उस उबा देने वाली कच्ची सामग्री से नहीं जो कि मि कोनोली के लिए जैसे-तैसे दो जून पेट भरने का साधन बनती है।

यह देख कर आश्चर्य होता है कि बुरी पुस्तकों की यह बाढ़ पढ़ने वाली जनता में वृद्धि का फल नहीं है। बल्कि यह उन तौर-तरीकों का फल है जिनसे कि हमारे प्रकाशक पाठकों की आए दिन बढ़ती हुई सख्या की रुचि को तुष्ट करते हैं। पाठक को अब वह नहीं मिलता जो कि वह चाहता है, बल्कि उसे उसी को चाहना पड़ता है जो प्रकाशन का दैत्य उसे प्रदान करता है।

इन भीमाकार तथा अत्यधिक यन्त्रीकृत प्रकाशन गृहों को, जो बहुधा अपने निजी छापेखानों तथा जिल्दसाजी के विभागों से, और आधुनिक व्यापार के लिए अत्यन्त आवश्यक — बैंक से मोटी-ताजी रकमों (ओवर ड्राफ्ट) लेने की क्षमता से भी युक्त होते हैं, अपने आपको चालू रखने के लिए बाध्य होकर पुस्तकों की ताक में रहना पड़ता है। उन्हें अधिकाधिक पुस्तकें चाहिए। जहां तक हो सके उपन्यास चाहिए। कारण कि उपन्यास लेखक को उतना पैसा नहीं देना पड़ता जितना कि गैर-उपन्यास साहित्य के लेखक को, फिर लागत भी उस पर अधिक नहीं आती — सस्ते में ही किताब तैयार हो जाती है, और पुस्तकालयों के रूप में उन्हें तैयार बाजार भी मिल जाता है, वशतें कि इस बात की गारन्टी की जा सके कि पुस्तक मीलिकता से पूर्णतया शून्य है।

प्रकाशकों की प्रकाशन सूची में शीर्षकों की अधिकाधिक वृद्धि होती रहनी चाहिए। इसके बिना वे एक-दूसरे से होड़-मुड़ में टिक नहीं सकते। उनके लिए अधिकाधिक कित्तों छापना जरूरी है ताकि उनके छापेखाने व्यस्त रहें, या जिनके पास निजी छापेखाने नहीं हैं वे उन मुद्रकों को तुष्ट रख सकें जो कि उनका काम करते हैं। क्या छपता है, इसकी उन्हें विशेष चिन्ता नहीं। कूड़ा हो या धूल में छिपा रत्न, एक ही तरह के टाइप में तथा एक ही कागज पर वह छपेगा, जिल्द भी एक ही प्रकार के कपड़े की बनेगी, एक-सा ही आवरण उमकी रक्षा करेगा और उन्हीं पुराने पुस्तकालयों को वह बेचा जाएगा। दोनों ही सूरतों में प्रकाशक अपना डोल पीट कर उसे उत्कृष्ट कलाकृति घोषित करेगा, और अधिकांश आलोचक — जो दूध-पानी अलग करने के निराशापूर्ण काम को एक मुद्दत से छोड़ चुके हैं — उस क्षण के अपने मूढ़ अथवा प्रकाशक के साथ अपने निजी सम्बन्धों के अनुसार कुछ घटा या बढ़ा कर प्रकाशक के मूल्यांकन को ही असल भाव से स्वीकार कर लेंगे।

पुस्तक प्रकाशन से लाभ बटोरने के इस भारी खेल में स्वयं लेखक एक निराशून्य बनकर रह गया है। जब उसकी पुस्तकें बिकती हैं तो उसे एक महत्वपूर्ण विभूति घोषित किया जाता है, जिससे उसकी स्वतन्त्रता में कुछ वृद्धि तो होती है, फिर भी वह खेल का केवल एक अंग ही बना रहता है — होता केवल यह है कि अब उसे व्यवसाय के प्रचार पक्ष के हवाले कर दिया जाता है। व्यापारिक पक्ष अब उसकी कुछ आदभगत करता है, किन्तु आदभगत से भी — यदि वह सावधानी से की जाय — अच्छा मुनाफा बनाया जा सकता है।

इस व्यवसाय के प्रचार पहलू के बारे में — माह की श्रेष्ठ पुस्तक वाले विभिन्न क्लबों तथा टोडीपने के बारे में, पत्र-जगत को मुट्ठी में रखने की कला और रेडियो द्वारा साहित्य की “सेवा” करने के बारे में — भी बहुत कुछ कहा जा सकता है। किन्तु इनका यहाँ उल्लेख करना निरर्थक होगा। कारण कि प्रस्तुत निबंध के उद्देश्य से उनका दूर का ही सम्बन्ध है।

लेखक और पाठक के रूप में जिस तथ्य में हमारी दिलचस्पी है, वह यह है कि प्रकाशन व्यवसाय अब बड़ी पूजी वाले व्यवसायों का एक

अभिन्न भग बन गया है। इसके लिए प्रकाशकों को दोष देना मूर्खता होगी। बड़े-बूढ़ों के शब्दों में उन्हें "जीवन के तथ्यों" से बाध्य होकर ही यह स्थिति ग्रहण करनी पड़ी है। यहाँ केवल इतना ही नोट करने की आवश्यकता है कि साहित्य पर, और विशेष रूप से उपन्यासों पर, इसका निन्दनीय प्रभाव पड़ा है। पुस्तक व्यवसाय में से यह लक्ष्य गायब हो गया है कि उच्च कोटि की पुस्तकें प्रकाशित की जाएँ, और उसके आसन पर परिमाण ने दखल कर लिया है।

किन्तु इससे भी अधिक महत्वपूर्ण सकट एक और है—दृष्टिकोण का सकट, जिसने स्वयं उपन्यासकारों को अस रखा है। बुरे उपन्यासों तथा घटिया कृतियों की भीषण बाढ़ के बावजूद आज अच्छे उपन्यासकार, ईमानदार कलाकर्मों, भी रचना कर रहे हैं। डी एच लौरेन्स को मरे अभी कुछ ही दिन हुए हैं। जेम्स जॉयस^१ और ई एम फास्टर अभी जीवित हैं। रैंवेका वैंस्ट,^२ अल्डस हक्सले^३ तथा आधे दर्जन के करीब अन्य लेखक आज भी गम्भीरता और सयता के साथ उपन्यास लिखने में जुटे हैं। यह इस समय हमारी बहस का विषय नहीं कि इस कार्य में उन्हें कितनी सफलता मिली है।

गम्भीर लेखक को आज गहरी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। अन्य सब कलाकारों की तुलना में लेखक ही अपने देश को अधिक व्यक्त करता है। उसके उपन्यास अनूदित होते हैं और समूची दुनिया में पढ़े जाते हैं। वेल्स, किपलिंग, गाल्सवर्दी और कानराद की कृतियों के आधार पर ही कल के इंग्लैंड को विदेशों में परखा जाता था। आज के इंग्लैंड को परखा जाता है मुख्यतः हक्सले के आधार पर, और उनके बाद उन गिने-चुने युवक लेखकों के आधार पर, जिनकी कृतियों को अनुवाद का मौभाग्य अभी अभी प्राप्त हो रहा है।

फलत उपन्यासकार का अपने देश के वर्तमान तथा अतीत—दोनों के प्रति एक विशेष दायित्व होता है। अतीत से मिली विरासत उसके लिए महत्वपूर्ण है। उसमें पता चल जाता है कि देश की सांस्कृतिक विरासत के वे कौनसे अंग हैं जो आज भी सार्यक हैं। वर्तमान के बारे में कुछ कहना है, उसका भी महत्व है, कारण कि उससे आशा

की जाती है कि वह अपने युग के अत्यंत जीवत तत्वों को व्यक्त करेगा। यहां पर आपत्ति की जा सकती है कि उपन्यासकार का इस बात से कोई सरोकार नहीं कि अन्य लोग उसकी कृतियों के बारे में क्या कहते हैं, विरासत में वह क्या प्राप्त करता है, और वह क्या व्यक्त करता है, यह उसका एकदम निजी मामला है।

यदि यह अकेले उसका निजी मामला हो, तब भी अपनी कृति के प्रति बाहरी दुनिया की प्रतिक्रियाओं में वह अपने आप को अलग नहीं रख सकता। एक ऐसी दुनिया में जहां अत्यंत अहंवादी तथा विनाशकारी रूपों में राष्ट्रीयता अभी दौड़ लगा रही है, राष्ट्रीयता के प्रति हर गम्भीर तथा महत्वपूर्ण लेखक का रवैया महत्व रखता है। और आज के प्रत्येक गम्भीर अंग्रेज लेखक के लिए यह एक अत्यंत गौरव की बात है कि वह इसे समझता है, और यह कि उनमें से अधिकांश तत्सम्वयी समस्याओं के बारे में पूरी गम्भीरता से सोचते हैं।

क्या लेखक धर्म की खातिर देश को तिलाञ्जलि दे दे? मि एवलिन वीथ ने ऐसा ही किया, और देखा कि ऐसा करने पर वह केवल एक दूसरे देश की राष्ट्रीयता की तैयार गोद में पहुँच गये हैं। स्पष्ट है कि आज रोमन कैथोलिक धर्म का अर्थ है फासिस्ट इटली का—आधुनिक राज्यों में जर्मनी के बाद सबसे अधिक आक्रमणात्मक, सबसे ज्यादा अहंवादी तथा क्रूर राज्य का—समर्थन करना। लेखक फिर क्या करे—क्या वह डी एच लौरेन्स के रक्त और नस्ल वाले मिद्धान्त के अनिवार्य परिणामों को शिरोधार्य करे? ऐसा करने पर हो सकता है कि वह अन्त में नाज़ी संस्कृति का और उसके मध्यकालीन यन्त्रणागृहों तथा युद्ध द्वारा “आध्यात्मिक” उत्थान के गौरव गान का समर्थन करने लगे।

मि वीथ ने जेस्पूट शहीद एडमण्ड कैम्पियोन^१ की जीवनी लिखी है और उन्हें होथार्नडन पुरस्कार से—उन दो पुरस्कारों में से एक से जो कि किसी अंग्रेज लेखक को मिल सकते हैं—सम्मानित किया गया है। किन्तु क्या शेक्सपीयर अथवा मारलो भी कैम्पियोन को शहीद समझते? अथवा क्या वे इस विचार की ओर न झुकते कि उस समय, जब कि इंग्लैंड अपने राष्ट्रीय अस्तित्व के लिए लड़ रहा था, जब कि इंग्लैंड

उन परिस्थितियों के लिए लड़ रहा था जिनकी बदौलत हमारी राष्ट्रीय सस्कृति का सृजन हुआ, वह ऐसे कामों में लगा रहा जिनका श्रेष्ठतम परिचय शेक्सपीयर की निम्न पक्तियों से दिया जा सकता है

“ समय के मूर्ख,

जिनकी मृत्यु में भलाई है, जिये जो अपराध के लिए ।”

स्पष्ट है कि आज के लेखक में यह परखने की बहुत ही पैनी क्षमता होनी चाहिए कि सच्ची राष्ट्रीयता क्या है और कोरी राष्ट्रीयता अथवा राष्ट्र-विरोधिता क्या है। अतीत हो चाहे वर्तमान, दोनों को ही हमें परखना है। हमें अपने अभियान में अतीत को साथ लेकर चलना है, इसलिए यह देखना आवश्यक है कि उसका बोझ इतना अधिक न हो कि हम दब कर रह जाए। अतीत से हम वही चुनें जो इतना वास्तविक हो कि काम आ सके और बाकी को फिलहाल छोड़ दें—उसे अपने साथ न लें जो केवल बाधा देने वाला हो।

दृष्टिकोण के सकट का दर्शन से सम्भव है, और इसलिए रूप से भी है। गुट्टोपरान अधिकांश अंग्रेज लेखकों के दार्शनिक विचारों पर यूरोपीय उदारपणियों की अन्तिम कड़ी—सिगमण्ड फ्राएड^१—का गहरा प्रभाव पड़ा है। फ्राएड द्वारा विकसित मनोविश्लेषण बौद्धिक अराजकता की चरम सीमा और व्यक्तिवाद का मोहनी मंत्र है। निश्चय ही इसने पिछले बीस सालों में अंग्रेजी उपन्यास को जितना अधिक प्रभावित किया है, उतना अन्य किन्हीं विचारों ने नहीं। साथ ही इसने अंग्रेजी उपन्यास को लगभग पूरे बौद्धिक दिवालियेपन की स्थिति में ला पटका है, हालांकि अनेक उल्लेखनीय मौलिक कृतियाँ ऐसी भी हैं जो बहुत कुछ फ्राएडवादी विश्लेषण द्वारा व्यक्तिके उद्घाटन के कारण ही प्रभावशाली बन पाई हैं।

सबसे अन्तिम प्रश्न जो आज उपन्यासकार को मथता है, वह समाज में सम्भव रहता है। क्या कोई उपन्यासकार इस दुनिया की समस्याओं से, जिनमें कि वह रहता है बेखबर रह सकता है? क्या वह युद्ध की तैयारियों के शोर-शराबे की ओर से अपने कान बंद कर सकता है? क्या वह अपने देश की स्थिति की ओर से अपनी आंखें मूंद सकता

है ? क्या वह उस समय अपना मुह बंद रख सकता है जब कि चारों ओर विभीषिका मडरा रही हो और व्यक्तिगत लालसा को अक्षुण्ण रखने के लिए वचनबद्ध राज्य के नाम पर जीवन को दो छून रोटियों से भी वंचित किया जा रहा हो ?

अधिकाधिक उपन्यासकार अब यह अनुभव करने लगे हैं कि आखिरी, कान और बाणी वस्तुतः चेतना के सवेदनशील अंग हैं जो मानवीय जगत से अनुप्राणित होते हैं, और यह कि वे किसी आध्यात्मिक जगत के—परम्परा से चले आए तथाकथित 'कला'-जगत के—निष्क्रिय चाकर मात्र नहीं हैं। वे समझने लगे हैं कि वे एक ऐसे समय में रह रहे हैं, जिसमें कि छोटी-मोटी बातों को छोड़िए, खुद मानवता के भाग्य का निर्णय किया जा रहा है, और यह सुन कर गहरे विक्षोभ से तिलमिला उठते हैं कि वे, जिनका परम्परागत गौरव सदा उनका मानवतावाद रहा है, मानव के भाग्य के बारे में परेशान न हो !

यह भी उनसे छिपा नहीं है कि सभ्यता के भविष्य के बारे में दो महत्वपूर्ण दृष्टिकोण प्रचलित हैं। एक दृष्टिकोण का विश्वास है कि सभ्यता व्यक्तिगत सम्पत्ति के आधार पर, तानाशाही राष्ट्रवादी राज्य के रूप में व्यक्त युद्ध और पागल अहवाद के वातावरण में, विकसित होती रहेगी। दूसरे दृष्टिकोण का विश्वास है कि मानवता सामाजिक सम्पत्ति पर आधारित उन नये मूल्यों के लिए सघर्ष कर रही है, जो युद्ध को वहिष्कृत तथा राष्ट्रवाद का अंत कर देंगे और उनकी जगह पर एक विश्व-सभ्यता के अन्तर्गत एक-दूसरे से सहयोग करते हुए स्वस्थ राष्ट्रों के उन्मुक्त विकास का रास्ता खोल देंगे।

अधिकांश लेखक, न्यूनाधिक मात्रा में, दूसरे दृष्टिकोण की ओर झुके हैं। उनमें से अनेक—वे जिनकी दृष्टि ओरो की तुलना में अधिक साफ है, अनुभव करते हैं कि इस तरह की नयी सभ्यता का उदय मुख्यतः उम्र सघर्ष के फलस्वरूप होगा जिसे आज मजदूर वर्ग चला रहा है, और यह कि इस नयी सभ्यता के प्रारम्भिक चिन्ह अभी भी सोवियत सघर्ष में देखे जा सकते हैं। इस अनुभूति ने उनमें मार्क्सवाद, जो मजदूर वर्ग के आन्तिकारी हिस्से का तथा सत्रह करोड़ की आवादी से युक्त महान

और रोम के दास-राज्यो की अथवा प्राचीन पूर्वोक्त शहनशाहितो की कला के मुकाबिले में सामन्ती कला का सिंहासन ऊँचा होना चाहिए। इस तरह के मोटे तथा भोटे विचारो का मार्क्सवाद की समूची आत्मा से दूर का भी वास्ता नहीं है।

मार्क्स का यह कहना ठीक ही था कि समाज के भौतिक आधार में हुए परिवर्तनो को आर्थिक इतिहासज्ञ पदार्थ विज्ञान की भाँति सही सही जाँच सकता है (स्पष्ट ही इसका मतलब यह नहीं है कि इन परिवर्तनो का वैज्ञानिक रूप से निर्धारण होता है), किन्तु जीवन के ऊपरी सामाजिक तथा आध्यात्मिक ढाँचे में हो रहे परिवर्तनो की ऐसी कोई वैज्ञानिक नापतोल नहीं की जा सकती। परिवर्तन होते हैं, लोगों को उनका बोध होता है, नये और पुराने के बीच द्वन्द्व का वे अपने दिमागो में “निबटारा” करते हैं। किन्तु यह निबटारा वे इतने असम, अतीत से विरासत में मिले हर किस्म के बोझ से दबे, बहुधा अस्पष्ट रूप में तथा मदा ऐसे तरीके से करते हैं कि लोगो के दिमागों में हो रहे परिवर्तनो का आसानी से पता नहीं लगता।

उदाहरणार्थ, यह सच है कि फ्रांस की क्रांति द्वारा सम्पन्न सामाजिक और आर्थिक परिवर्तनो की अभिव्यक्ति कोड नैपोलियन के रूप में हुई। किन्तु इस तथ्य की जानकारी, अपने-आप में, कोड नैपोलियन को स्पष्ट नहीं करती। इसके लिए फ्रांस के इतिहास तथा क्रांति से पहले उस देश में वर्गों के सम्बन्धो को समझना भी आवश्यक है, इसके लिए स्वयं क्रांति के विकासक्रम और वर्ग-सम्बन्धो में उसने जो परिवर्तन किये, उन्हें समझना आवश्यक है, और सबसे अन्त में नैपोलियन की फौजी तानाशाही को समझना आवश्यक है। केवल तभी यह बात समझ में आ सकती है कि कोड नैपोलियन किस प्रकार नये बुर्जुआ समाज तथा फ्रांस की उस औद्योगिक क्रांति की कानूनी अभिव्यक्ति थी जिसका नैपोलियन-काल में मूलपात हुआ। और कानून भावगत ऊपरी ढाँचे का सम्भवतः सबसे अधिक प्रभावशील अंग है, उत्पादन के तरीकों में परिवर्तन के अनुसार यह अत्यंत आसानी से माथ बदल जाता है। किन्तु कला का आधार

से बहुत दूर का नाता होता है, और परिवर्तन का उस पर कही कम आसानी के साथ प्रभाव पड़ता है ।

एंगल्स ने १८६० में जे ब्लॉक को लिखे अपने एक पत्र में इस सिलसिले में बहुत ही जोरदार शब्दों में अपना मत प्रकट किया था :

“ इतिहास की भौतिकवादी धारणा के अनुसार वास्तविक जीवन में उत्पादन और पुनरोत्पादन ही अन्ततः इतिहास के निर्णयात्मक तत्व हैं । इससे बड़ा दावा न तो मार्क्स ने किया है और न मैंने । इसलिए यदि कोई इसे तोड़-मरोड़कर यह कथन गढ़ता है कि आर्थिक तत्व ही एकमात्र निर्णयात्मक तत्व है, तो वह उसे एक निरर्थक, निराधार और बेहूदा फिकरा बना देता है । आधार आर्थिक स्थिति है, किन्तु ऊपरी ढांचे के विभिन्न तत्व — वर्ग-सघर्ष तथा तत्जन्य परिणामों के राजनीतिक रूप, सफल लड़ाई के बाद विजयी वर्ग द्वारा कायम विधान, आदि—कानून के रूप — और यहां तक कि युद्धरत पक्षों के दिमागों में इन समस्त वास्तविक सघर्षों की प्रतिक्रियाएँ राजनीतिक, कानून सम्बन्धी और दार्शनिक सिद्धान्त, धार्मिक विचार और आगे विकसित होकर रुढ़िग्रस्त पथों के रूप में उनकी परिणति, — ऐतिहासिक सघर्षों के विकास क्रम पर ये सब भी अपना असर छोड़ते हैं और अनेक दृष्टान्तों में उनका रूप निर्धारित करने में ये सबसे बड़ी भूमिका अदा करते हैं । इन तमाम तत्वों में क्रिया-प्रक्रिया चलती है जिसमें, आकस्मिक घटनाओं के अन्तर्हीन ताते के बीच (अर्थात् ऐसी घटनाओं के बीच जिनका अन्तर्सम्बन्ध इतने दूर का अथवा उसे सिद्ध करना इतना असम्भव होता है कि हम उसे अनुपस्थित समझ कर नजरदाज कर सकते हैं) आर्थिक प्रक्रिया अन्ततः आवश्यक तत्व के रूप में उभर आती है । अगर ऐसा न होता तो इतिहास के किसी भी मनचाहे काल पर उक्त सिद्धान्त का प्रयोग गणित के साधारण से साधारण योग से भी अधिक सहज हो जाता । ”^१

इसलिए, जहां मार्क्सवाद आर्थिक कारणों को ही किसी परिवर्तन का अंतिम और निर्णयात्मक प्रकरण मानता है, वहां वह इस बात से इन्कार नहीं करता कि ‘भावगत’ प्रकरण भी इतिहास के क्रम को प्रभावित कर सकते हैं, यहां तक कि परिवर्तनों का रूप (लेकिन केवल रूप ही) निर्धा-

रित करने में उनकी भूमिका प्रमुख भी हो सकती है। यह कहना केवल मार्क्सवाद का उपहास करना है कि वह कलात्मक रचना जैसे मानव चेतना के आध्यात्मिक तत्व के महत्व को कम करके आकता है। इसी प्रकार यह दावा करना कि मार्क्स कला-कृतियों को भौतिक तथा आर्थिक प्रकरणों का प्रतिविम्ब समझते थे, मार्क्स का मजाक उड़ाना है। उन्होंने ऐसा कभी नहीं समझा। वह खूब अच्छी तरह समझते थे कि धर्म, या दर्शन, या परम्परा, एक कला की रचना में भारी योग दे सकती है। यहाँ तक कि इनमें से किसी एक या अन्य "भावगत" तत्व की उस कृति-विशेष के रूप निर्धारण में प्रमुख भूमिका हो सकती है। किन्तु उन सब तत्वों में, जिनसे एक कलाकृति की रचना होती है, केवल आर्थिक प्रक्रिया ही ऐसी है जो अंततः अनिवार्य प्रकरण के रूप में अपने आपको प्रकट करती है। जिस बात को मार्क्स और एंगेल्स ऐतिहासिक परिवर्तनों के लिए सच मानते थे, कलात्मक रचनाओं के लिए भी वे उसे सच मानते थे।

मार्क्सवाद के विरुद्ध बहुधा यह आपत्ति की जाती है कि वह व्यक्ति की भूमिका को नहीं मानता, उसे केवल ऐसी निराकार आर्थिक शक्तियों का शिकार समझता है जो उसे भाग्य-चक्र की अनिवार्यता के साथ एक निश्चित अन्त की ओर धकेल रही हैं। इस प्रश्न पर हम यहाँ कुछ नहीं कहेंगे कि इस धारणा के आधीन कि बाह्य भाग्य मानव को एक अनिवार्य अन्त की ओर ले जा रहा है, कलाकृति की रचना असम्भव है अथवा नहीं। कदाचित् कालविनिर्जम कभी महान कला पैदा नहीं कर सका है, किन्तु भाग्य और कयामत की धारणा को इसका श्रेय प्राप्त है— ग्रीक दुखान्त नाटक और हाडों की कृतियाँ, केवल इन दो उदाहरणों का ही हम यहाँ उल्लेख करेंगे। फिर भी यह सम्भव है कि उपर्युक्त आपत्ति यदि वास्तव में मार्क्सवादी दृष्टिकोण को पेश करती, तो सही होती। कम से कम इतना तो है ही कि उपर्युक्त आपत्ति पश्चिमी जगत की महान कला की मानववादी परम्परा से अनुप्राणित है, और इसलिए श्रद्धा के योग्य है। हालाँकि वह एक भारी गलतफहमी पर आधारित है।

कारण कि मार्क्सवाद व्यक्ति से इन्कार नहीं करता। वह जनसमुदाय को आर्थिक नाकतों के दुर्निवार चण्डाल में फसे रूप में ही नहीं देखता। यह

सच है कि कुछ मार्क्सवादी साहित्यिक कृतियों ने — विशेषकर कुछ “सर्वहारा” उपन्यासों ने — भोले आलोचकों को यह विश्वास करने का अवसर दिया कि ऐसा ही होता है, किन्तु इसमें कमजोरी शायद उन उपन्यासकारों की है जो अपने विषय की महानता के अनुरूप ऊंचे नहीं उठ सके, वे इतने योग्य सिद्ध नहीं हुए कि प्रकृति को बदलने तथा नयी आर्थिक शक्तियों की रचना करने की प्रक्रिया के दौरान में स्वयं अपनी कायापलट करने वाले मानव का चित्रण कर सकें। मार्क्सवाद मानव को अपने दर्शन का केन्द्र मानता है, कारण कि जहाँ वह यह दावा करता है कि भौतिक शक्तियाँ आदमी को बदल सकती हैं, वहाँ पर यह भी अन्यन्त स्पष्टता से घोषित करता है कि यह मानव ही है जो भौतिक शक्तियों को बदलता और ऐसा करने के दौरान में अपनी भी कायापलट करता है।

मानव और उसका विकास मार्क्सवादी दर्शन का केन्द्रबिन्दु है। मानव किस प्रकार बदलता है? बाह्य जगत से उसके क्या सम्बन्ध हैं? यही वे प्रश्न हैं जिनके उत्तर मार्क्सवाद के मन्थ्यापकों ने खोजे और ढूँढ़ निकाले। मार्क्सवादी दर्शन की रूप-रेखा देना यहाँ मेरा अभीष्ट नहीं है। किन्तु आइए, इतिहास के एक सक्रिय साधन के रूप में मानव के प्रश्न की, काम करते और जीवन में संघर्ष करते मानव के प्रश्न की, हम कुछ देर के लिए जरा परीक्षा करें, कारण कि यह एक ऐसा मानव है जो एकबारगी कला का सृजनकर्ता भी है और कला का पात्र भी। इतिहास में व्यक्ति की भूमिका के बारे में एंगेल्स की व्याख्या इस प्रकार है

“इतिहास इस तरह से अपना निर्माण करता है कि अन्तिम परिणाम हमेशा अनेक व्यक्तिगत इच्छा शक्तियों के द्वन्द्व से पैदा होता है और इन इच्छा-शक्तियों में से भी प्रत्येक, जीवन की अनगिनत विशेष परिस्थितियों के द्वारा, निर्मित होती है। इस प्रकार परस्पर काट करती अनगिनत ताकतें, शक्तियों की समानान्तर चतुर्भुजों की अनन्त शृंखलाएँ, एक परिणाम को, ऐतिहासिक घटना को, जन्म देती हैं। इसे भी एक ऐसी शक्ति की उपज के रूप में देखना चाहिए जो अपने समग्र रूप में निश्चे-तन तथा सकल्पहीन काम करती है। कारण कि प्रत्येक व्यक्ति जो सकल्प या इच्छा करता है उसमें अन्य सब बाधक होते हैं, और परिणाम-

स्वरूप जो कुछ प्रकट होता है वह ऐसा होता है जिसकी किसी ने भी इच्छा नहीं की थी। इस तरह अतीत का इतिहास एक प्राकृतिक प्रक्रिया की भाँति चलता है और तत्त्वतः गति के समान नियमों से शासित होता है। किन्तु इस तथ्य से कि व्यक्तिगत इच्छा शक्तियाँ—जिनमें से प्रत्येक वही चाहती है जिसके लिए कि उसका अपना भौतिक गठन तथा बाह्य परिस्थितियाँ, और अन्तिम रूप से आर्थिक परिस्थितियाँ (जिसकी अपनी निजी परिस्थितियाँ अथवा आमतौर से समाज की परिस्थितियाँ) बाध्य करती हैं—अपनी इच्छित वस्तु को नहीं प्राप्त कर पाती, बल्कि एक सामूहिक मध्यमान में, एक सामूहिक परिणाम में, विलय हो जाती हैं, कभी यह नतीजा नहीं निकालना चाहिए कि उनका मूल्य शून्य के बराबर है। इसके प्रतिकूल उनमें से प्रत्येक परिणाम में योगदान देती है, और उसी मात्रा में वह उसमें निहित है।”^१

यह सूत्र केवल इतिहासज्ञ के काम का ही नहीं है, बल्कि उपन्यासकार के काम का भी है। कारण कि उपन्यासकार इस बात से—जीवन के युद्धक्षेत्र में अन्य इच्छा-शक्तियों के साथ व्यक्तिगत इच्छा-शक्ति के द्वन्द्व के मसले से—अलग नहीं रह सकता, या उसे अलग नहीं रहना चाहिए। वह मानव का भाग्य है कि उसकी इच्छाएँ कभी पूरी नहीं होती, किन्तु यही उसका गौरव भी है, कारण कि उनकी पूर्ति के लिए किए गए अपने प्रयासों के दौरान में वह स्वयं जीवन को बदलता है, चाहे वह ऐसा कितनी ही सीमित मात्रा में क्यों न करे। मानव के भाग्य के बारे में मार्क्सवादी सूत्र ‘ $k = 0$ ’ नहीं है बल्कि “इसके प्रतिकूल प्रत्येक परिणाम में योगदान देना है और उसी मात्रा में वह उसमें निहित है।”

लेकिन इच्छाओं, आशा-आकांक्षाओं तथा आवेशों-आवेगों का यह द्वन्द्व हवाई मानवों का द्वन्द्व नहीं है। कारण कि ऐ गेल्य इस बात पर बल देना नहीं भूलें हैं कि मानव की आकांक्षाओं और क्रियाकलापों को उसकी भौतिक गठन, और अन्ततः आर्थिक परिस्थितियाँ—उसकी निजी परिस्थितियाँ अथवा आमतौर से समाज की परिस्थितियाँ—निर्धारित करती हैं। उसके सामाजिक इतिहास में, यहाँ फिर अन्तिम तौर से, वह वर्ग जिसका कि वह एक अंग है, तथा अन्तरविरोधों और द्वन्द्वों सहित

उस वर्ग की मनोवैज्ञानिक स्थिति ही, निर्णयात्मक भूमिका अंश करते हैं। इस प्रकार प्रत्येक मानव का एक दोहरा इतिहास होता है, कारण कि वह एकबारगी एक ऐसा प्रतिनिधि भी है, जिसका एक सामाजिक इतिहास है, तथा एक व्यक्ति भी जिसका व्यक्तिगत इतिहास भी है। ये दोनों भी, चाहे उनमें कितना ही प्रत्यक्ष द्वन्द्व क्यों न दिखाई दे, एक इकाई हैं, क्योंकि सामाजिक इतिहास अन्ततः व्यक्तिगत इतिहास को प्रभावित करता है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि कला के क्षेत्र में भी सामाजिक स्वरूप को व्यक्तिगत चरित्र पर हावी होना होगा। फालस्टाफ, डॉन क्विक्सोट, टॉम जोन्स, जूलियन सौरेल, मौशिये द चार्ल्स^१ — ये सब प्रतिनिधि चरित्र हैं। किन्तु ये ऐसे चरित्र हैं जिनकी सामाजिक विशिष्टताएँ व्यक्ति को उभार कर रखती हैं, तथा जिनकी व्यक्तिगत आशा-आकांक्षाएँ, भ्रूष और प्यास, प्रेम, ईर्ष्या और लालसाएँ सामाजिक पृष्ठभूमि को आलोकित करती हैं।

उपन्यासकार व्यक्ति के भाग्य की कहानी उस समय तक नहीं लिख सकता जब तक कि वह सम्पूर्ण वास्तविकता के इस सुस्पष्ट सुस्थिर दर्शन से भी लैस न हो। उसमें यह समझ होनी चाहिए कि उसके पात्रों के व्यक्तिगत द्वन्द्वों से किस प्रकार उसका अन्तिम निष्कर्ष प्रकट होता है, साथ ही उसे यह भी समझना चाहिए कि जीवन की वे विविध परिस्थितियाँ कौनसी हैं जिनकी बदौलत उन व्यक्तियों में से प्रत्येक वैसा बना है जैसा कि वह है। “परिणामस्वरूप जो कुछ प्रकट होना है वह ऐसा है जिसकी किसी ने भी इच्छा नहीं की थी।”—इस वाक्य में कितने सही रूप में हर महान कलाकृति का सारतत्त्व निहित है, और खुद जीवन की तरतीब को भी, यह कितनी अच्छी तरह से व्यक्त करता है। कारण कि उस घटना के पीछे जिसकी किसी ने इच्छा नहीं की थी, एक तरतीब होती है। रचनात्मक कलाकार के लिए मार्क्सवाद वास्तविकता को समझने की एक कुजी है। यह उसे जीवन की तरतीब को देखने में मदद देती है और यह बताती है कि उस में प्रत्येक व्यक्ति की स्थिति क्या है। यह सचेत रूप में मानव को पूर्ण महत्व प्रदान करती है, और इस अर्थ में यह अन्य सभी विश्व-दर्शनों में अधिक मानवतावादी दर्शन है।

तीन

सत्य और वास्तविकता

“मैं एक ऐसा आदमी हू जिसके लिए प्रत्यक्ष जगत का अस्तित्व है,”—कलाकार के रूप में अपना सारतत्व बताते समय थियोफिल गौतिये^१ ने गौन्कोर्ट बन्धुओं से कहा था। इसके बजाय अगर वह यह कहते कि “मैं एक ऐसा आदमी हू जिसके लिए जगत का अस्तित्व है,” तो लेखक के रूप में अपने निजी गुणों तथा सीमाओं को कदापि वे इतनी अच्छी तरह प्रकट न कर पाते, किन्तु इससे लेखक और वास्तविकता के बीच के सम्बन्ध को जाचने का, सत्य के प्रति उसके रवैये को जाचने का, एक बहुत ही अच्छा अवसर हमें अवश्य मिल जाता।

ऐसा लगता है मानो आधुनिक समाज में श्रम के उत्तरोत्तर बढ़ते हुए विभाजन तथा उसके किसी क्षेत्र-विशेष में अधिकाधिक विशेषज्ञता प्राप्त करने की प्रवृत्ति ने लेखक की आवाज का गला घोट दिया है, उसे इतना अघा बना दिया है कि वह वास्तविक जगत को समग्र रूप में नहीं देख पाता। “लिखना मेरा घघा है,” यह इसकी सकीर्णतम अभिव्यक्ति है, मानो इस घघे में अन्य घघों की कोई जानकारी रखने की आवश्यकता नहीं। मि बाल्डविन^२ हमें भरोसा दिलाते हैं कि कविता एक निर्दोष घघा है, किन्तु उसी समय तक, जब तक कि कवि जीवन के उस समूचे भाग से आखें मूढ़ लेता है जो कि उसकी कृति के “निर्दोष” स्वरूप पर असर डाल सकता है। कलाकार के दायित्व का यह सकीर्ण दृष्टिकोण बहुत ही आधुनिक है। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य काल से पहले तक विश्व के अधिकांश लेखक इसे तनिक भी मान्यता नहीं

देते । मालों से लेकर फील्डिंग तक अंग्रेजी साहित्य के बीरतापूर्ण काल में यह सर्वथा अज्ञात था ।

आज साहित्य का क्रान्तिकारी कार्य यह है वह अपनी महान परम्परा को पुनर्स्थापित करे, मनोवाद और सकीर्ण विशेषज्ञता हासिल करने की प्रवृत्ति की वेडियो को तोड़ फेंके, रचनात्मक कलाकार को उसके एकमात्र महत्वपूर्ण कार्य से—सत्य का, वास्तविकता का, ज्ञान अर्जित करने के कार्य से—साक्षात्कार कराए । कला एक साधन है जिसके द्वारा मानव वास्तविकता से झूझना और उसे आत्मसात करता है । अपनी भीतरी चेतना की निहाई पर लेखक वास्तविकता-रूपी लाल-भभूका घातु को रखता, हथौडियों की चोट से ठोक-पीटकर अपने उद्देश्य के अनुकूल उसे नयी शकल में ढालता और एकदम वेसुध होकर—नाओमी मिचीसन^१ के शब्दों में—विचारों के हिंस्र हथौड़े उस पर बरसाता है । सृजन की समूची प्रक्रिया, कलाकार की सम्पूर्ण वेदना, वास्तविकता के साथ इसी हिंस्र द्वन्द्व में, और दुनिया का एक सत्यपूर्ण चित्र गढ़ने के इस प्रयास में, निहित है ।

“ज्ञान अपार पहुँचा देता देवताओं के समकक्ष मुझे
बड़े-बड़े नाम, करतब, पुरानी कथाएँ, भयंकर घटनाएँ और विद्रोह
राजामहाराजा, कोकिल कण्ठ और आह-कराहें
सृजन और विनाश, सब एक साथ—
भर जाते मेरे दिमाग के व्यापक शून्य कोटरों में
जागता फिर देवत्व, मानो किसी छलछलाती मविरा का
अथवा कर पान उजली अनुपम सजीवनी सुरा का
वन जाता अमर मैं ।”^२

कीट्स ने, जिन्हें उनके काल के प्रतिक्रियावादी आलोचकों ने अपनी घृणा का शिकार बनाया और चैन से न बैठने दिया — बाइरन और शैली पर भी, जो प्रत्यक्षतः अधिक क्रान्तिकारी मालूम होते थे, उनकी घृणा का कुत्सित सैलाब इतनी भयकरता से नहीं टूटा था— अपनी सबसे महान कविता में जो पूरी न हो सकी, हर महान रचना-

त्मक कलाकार के क्रान्तिकारी सघर्ष के मूल तत्व को पेश करने की चेष्टा की है। कारण कि जो सचमुच महान लेखक है,—उसके राजनीतिक विचार चाहे कुछ भी क्यों न हो—वह वास्तविकता के साथ भयानक तथा क्रान्तिकारी युद्ध में झुके बिना कभी रह नहीं सकता। हाँ, क्रान्तिकारी युद्ध में, क्योंकि वह वास्तविकता को बदलना चाहता है। उसके लिए जीवन एक युद्ध क्षेत्र के समान है, जहाँ हमेशा स्वर्ग और नरक के बीच, सिंहासनच्युत और सिंहासनाखूब देवताओं के बीच, मानव की आत्मा के लिए सघर्ष चलता रहता है।

क्या मार्क्सवाद इस युद्ध के लिए लेखक को सज्जित कर सकता है ? हाल ही में टाइम्स समाचार पत्र के साहित्यिक सप्लीमेण्ट में प्रकाशित एक अप्रलेख में इस प्रश्न का उत्तर देने का प्रयत्न किया गया था। अमरीका के क्रान्तिकारी साहित्य का उल्लेख करते हुए टाइम्स के आलोचक ने सवाल उठाया था कि क्या यह नया साहित्य “मानव अनुभव के समूचे विस्तार को आत्मसात करने और उसे संभालने की क्षमता रखता है ? निश्चय ही उस समय तक कभी नहीं जब तक कि कम्युलिआओ की तूती बोलती रहती है। मूल कला का लक्ष्य, और किसी-न-किसी मात्रा में एक सिरे से, सभी कलाओं का लक्ष्य, एक ऐसी समझ पैदा करना है जो सभी रूपों और मतों को हृदयगम कर सके। फलतः उसकी प्रकृति ही ऐसी है कि उदार-से-उदार समाज-दर्शन की सीमाओं में भी वह बंध कर नहीं रह सकती, मार्क्सवाद तो और भी दूर की चीज़ है, जो व्यवहार में आमतौर से काफी कट्टरता का परिचय देता है। कला और कठमुल्ला-पन में जमीन-आसमान का अन्तर है यों कोई कारण नहीं कि एक कलाकार मार्क्सवादी होने के साथ-साथ एक ईमानदार कलाकार भी न बन सके, किन्तु यह तभी हो सकता है जब कि उसके मार्क्सवाद का रूप उसके गहनतम ज्ञान से न टकराये। हर आदमी को अपने अज्ञान के कारण बरबस ठोकरें खानी पड़ती हैं, आखें रहते भी उसे अघा बनना पड़ता है। अधिक से अधिक वह यही कर सकता है कि नयी दृष्टि पाने के लिए निरंतर सघर्ष करता रहे। इसके लिए किसी एक रूप का—चाहे वह केवल मानसिक ढाँचे की शक्ल में ही क्यों न

हो—होना अनिवार्य है, और तटस्थ दृष्टि से देखने पर कोई कारण नहीं कि इस गौण भूमिका में—जब तक कि उसे गौण रखा जाता है—मार्क्सवाद भी क्यों न उतना ही सन्तोषप्रद काम करे जितना कि उसकी अन्य जोड़ीदार विचारधाराएँ करती हैं।”

मार्क्सवाद के प्रति टाइम्स के इस आलोचक का रवैया सहानुभूतिपूर्ण तो है, किन्तु वह उसके वास्तविक महत्व को नहीं पकड़ सका। प्रश्न यह नहीं है कि मार्क्सवाद—अगर लेखक का कोई एक ‘धर्म’ होना ही चाहिए तो—ब्रह्मवाद, या फ्रायडवाद, अथवा अन्य किसी वाद जितना उपयुक्त हो सकता है या नहीं। उसके अनुसार रूप एक मानसिक मशीनरी है और मार्क्सवाद इस गौण भूमिका को अच्छी तरह निवाह सकता है। उसके इस तर्क से मुझे अपने स्कूल के हेडमास्टर की याद आ जाती है जो प्रत्येक वार्षिक-दिवस पर, क्लासिक्स की पढ़ाई को यह कह कर उचित ठहराता था (हमारे व्यापारिक समुदाय में इसका भी औचित्य सिद्ध करना आवश्यक है) कि ‘मानसिक व्यायाम’ के रूप में वह बेजोड़ है। और जिस प्रकार हमें क्लासिक्स का अध्ययन कराया जाता था, उस रूप में निश्चय ही वह मानसिक व्यायाम ही था—यह बात दूसरी है कि वह बेजोड़ भी था या नहीं। किन्तु यह एक सदेहजनक बात है कि एरासमस^१ क्लासिक्स की शिक्षा की उपयोगिता की इस धारणा को पसन्द करते।

जो भी हो, तत्व की बात यह है कि एरासमस एक ऐसे ज़माने में रहते थे जब कि क्लासिक्स का ज्ञान जीवन के सत्य के लिए रचनात्मक कलाकार के सघर्ष का एक आवश्यक अस्त्र था। मध्यकालीन रूढ़ाधता और दकियानुसीपन पर विजय पाने के लिए ग्रीस और रोम के काव्य तथा चिन्तन की आवश्यकता थी। मानसिक व्यायाम का नहीं, बल्कि मानव की आत्मा पर काबू पाने का मसला दरपेश था। यह बात हमारे समय में मार्क्सवाद के लिए भी सच है। यह हमारे ज़माने में मानव प्रगति का दर्शन तथा ऐसा एकमात्र विश्व दृष्टिकोण है जो घिसी-पिटी रूढ़ियों तथा दकियानुसीपन के विरुद्ध, जो हमारे आधुनिक युग में भी मानव की आत्मा को जकड़े हुए हैं, हमें सफलता से सघर्ष करने

उपन्यास और वास्तविकता

उपन्यास और महाकाव्य के बीच अक्सर तुलना की जाती है। उपन्यास हमारे आधुनिक, बुर्जुआ, समाज का महाकाव्य है। कला के इस रूप ने अपना पूर्णतम विकास इस समाज की यौवनावस्था में प्राप्त किया, और ऐसा लगता है कि हमारे समय में बुर्जुआ समाज के ह्रास ने उसे भी ग्रस लिया है। फील्डिंग ने अपने "वीरतापूर्ण ऐतिहासिक, गद्यमय काव्य" टॉम जोन्स के प्राक्कथन में आधुनिक उपन्यास के महाकाव्यगत उद्भव और भूमिका की घोषणा की थी, किन्तु कोई भी आलोचक इतनी कुरचि का परिचय नहीं देगा कि समसामयिक उपन्यासों की भारी बहुसंख्या को वह महाकाव्यगत गुणों से युक्त कहे, हालांकि उपन्यासों की इस बाढ़ में भी 'युल्लिसेस' और 'स्वान्स वे' में शायद हम अपने 'हेनरियाद' अथवा अपने 'इडिल्स आफ दी किंग' की झलक पा सकते हैं।

हम यहां तक कह सकते हैं कि उपन्यास बुर्जुआ साहित्य की न केवल सबसे प्रतिनिधि उपज है, बल्कि उसकी श्रेष्ठतम रचना भी है। यह कला का एक नया रूप है। आधुनिक सभ्यता — जिसका प्रारम्भ रेनैसांस काल से होता है — से पहले इसका अस्तित्व नहीं था, अगर था भी तो अत्यंत प्राथमिक रूप में था। और हर नये कला-रूप की भांति मानवीय चेतना का विस्तार करने तथा उसे गहरा बनाने का अपना उद्देश्य यह भी पूरा कर चुका है। तो क्या हमारी सभ्यता के अन्त के साथ यह भी खत्म हो जाएगा, ठीक उसी प्रकार जैसे प्राचीन समाज के साथ महाकाव्य

का अन्त हो गया था ? किन्तु महाकाव्य ने शांशों दा जेस्ट में फिर जन्म लिया, और जब वह उस समाज के साथ विलीन हो गया जिसने कि उसे जन्म दिया था तो उपन्यास ने पदार्पण किया । अनुप्राणित तो इसे भी महाकाव्य ने ही किया था, किन्तु इसका लक्ष्य था नये मानव की आवश्यकताओं को पूरा करना, उसकी आशा आकांक्षाओं को व्यक्त करना तथा उसकी तूफानी दुनिया को चित्रित करना । लगता है मानो हमारी कलात्मक अभिरूचि की पूर्ति महाकाव्य के रूप में ही हो सकती है । किन्तु क्या नया सिनेमा, जो ध्वनि और रंग से लैस है तथा संगीत का उपयोग करने की क्षमता से युक्त है (यह अपने एक निजी संगीत का निर्माण भी कर चुका है, जो आधुनिक टैकनीक की देन है तथा ठेठ संगीत से गुणनात्मक रूप से भिन्न है), क्या यह नई, प्राणवान कला युग के महाकाव्य की रचना नहीं कर सकती ?

इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि एक काफी बड़ी हद तक सिनेमा ऐसा करने में सफल हो सकता है, किन्तु मेरी समझ में वह पूर्णतया ऐसा नहीं कर सकता । कारण कि उपन्यास का पलड़ा इस मानी में सदा भारी रहेगा कि वह मानव को कहीं अधिक पूर्ण चित्र प्रस्तुत कर सकता है, तथा उस महत्वपूर्ण आन्तरिक जीवन की भांकी दिखा सकता है जो कि मानव के निरे नाटकीय क्रियाशील रूप से भिन्न होती है और जो सिनेमा की क्षमता से बाहर की चीज है । यह अवश्य हो सकता है कि सिनेमा की चुनौती उपन्यास को फिर अपना सिर ऊंचा उठाने तथा अपने सोए हुए महत्वपूर्ण गुणों को फिर पाने के लिए बाध्य करे, — सबसे बढ़कर यह अनुभव करने के लिए बाध्य करे कि क्रियाशीलता की कितनी आवश्यकता है । जासूसी उपन्यासों की लोकप्रियता का रहस्य केवल इसी बात में नहीं है कि लोग अपराध या हिंसा से प्रेम करते हैं । असल में जासूसी उपन्यास साहित्य में क्रियाशीलता की, नाटकीय तत्व की, उस वास्तविक मांग को पूरा करते हैं जिसे सिनेमा का पोषण मिला है, और आधुनिक उपन्यास जिससे कतराता है ।

महाकाव्य द्वारा ममाज की जैसी पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है, वैसी उपन्यास द्वारा न तो कभी हुई और न हो ही सकती है । महाकाव्य

और धैर्यमयी पेनिलोप^१ और बुद्धिमान तेलेमाकस^२ द्वारा स्वागत में, इसका अन्त नहीं होता। इसका अन्त होता है माइवेरिया के लिए उसकी अन्तिम यात्रा और फिर एल्व-तट पर उसकी वापसी में।

“यहां मेरे साथीदार को और मुझे अपने माल के लिए बहुत अच्छा बाजार मिला। चीन का माल भी खूब बिका। और साइवेरिया की रोएदाग खालें आदि भी, और माल का बटवारा करने पर मेरे हिस्से में तीन हजार चार सौ पिछत्तर पौण्ड सात शिलिंग और तीन पेन्स आए। इसमें करीब छः सौ पौण्ड मूल्य के वे हीरे भी शामिल हैं जिन्हें मैंने बगाल में खरीदा था।” रौविन्सन का जीवन, ओडिसियस के जीवन की भांति, एक विचित्र यात्रा का वृत्तान्त है, और ओडिसियस की भांति ही “अवकाशप्राप्ति तथा शान्ति के साथ शेष दिन बिताने के बरदान” के रूप में इसका अन्त होता है। किन्तु ओडिसियस का सम्पूर्ण लक्ष्य द्राय में युद्ध से अपने द्वीप की ओर—अपने घर की ओर—लौटना है, जब कि रौविन्सन की यात्रा का सम्पूर्ण महत्व उसकी वापसी में नहीं, बल्कि उसके घर से प्रस्थान में निहित है। वह साम्राज्य-निर्माता है, एक ऐसा आदमी है जो प्रकृति को ललकारता और उस पर विजय प्राप्त करता है। अपने पुरस्कार का, एक-एक पाई का वह हिमाव रखता है, और यह कमाई भी जायज कमाई है।

अठारहवीं शताब्दी के समूचे दौरान में रौविन्सन कूपो ने राजनीतिक अर्थशास्त्र के अध्ययन में एक आधार का काम दिया। इतना ही नहीं। उसकी ध्वनि अब भी जौन स्ट्रॉट मिल की रचनाओं में सुनी जा सकती है। नये पूजीपति वर्ग को उसका गायक मिल गया, एक ऐसा गायक जो काहिल नहीं था, और न उसकी गाथा ही कोई थोड़ी गाथा थी। मानव के जीवन में वह एक नये युग के प्रवेशद्वार पर खड़ा था, जब कि दो शताब्दियों के दौरान में दुनिया को अपनी सबसे मुकम्मिल काया-पलट में से होकर गुजरना था और इन्सान खुद प्राचीन कवियों के सपनों को—हवा में उड़ने, सात-मील लम्बे डगो से घरती को नापने, समुद्र की सतह और उसकी गहराइयों पर काबू पाने के सपनों को, पूरा करने वाला था। इन सपनों को पूरा करने के दौरान में मानव ने स्वयं अपनी

भी कायापलट की और महान सस्कृतियों को नष्ट किया, मानव और मानव के सम्बन्धों को भ्रष्ट किया, बौद्धिक जीवन को कोयले या वूट-पालिश के व्यापार से भी नीचा दर्जा दिया, और मानवीय जीवन के अमली चरित्र को ढोंग के इतने मोटे नकाब से ढक दिया कि जिमजी मिसाल मानवीय सम्बन्धों के इतिहास में पहले कभी दूढ़े नहीं मिलेगी ।

पूजीवादी समाज के विकास ने कलाकार की स्थिति को उस स्थिति से सर्वथा भिन्न बना दिया जो कि उसे पहले की सभी समाज-व्यवस्थाओं में प्राप्त थी । अपने प्रारम्भिक काल में, रेनैसा से लेकर अठारहवीं शताब्दी के मध्यकाल तक, यह बात इतनी प्रत्यक्ष नहीं थी । लेखक को तब तक मानव को उसके असली रूप में देखने की स्वतन्त्रता थी, वह उसका सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत कर सकता था और वर्तमान तथा मध्यकालीन अतीत की आलोचना करने की भी उसे छूट थी । सञ्क्षेप में यह कि जिस पूजीवाद ने एक पद्धति के रूप में यथार्थवाद को जन्म दिया और उपन्यास की शक्ति में उसे एक पूर्णरूप दिया, मानव को कला का जिसने केन्द्र बनाया, उसी पूजीवाद ने अन्त में उन परिस्थितियों को नष्ट भी कर दिया जिनमें कि यथार्थवाद पनप सकता था और मानव के लिए अब कला के क्षेत्र में, खामतौर से उपन्यास के क्षेत्र में, केवल पशु या विकृत रूप में ही प्रवेश करने की गुज़ाइश छोड़ी । १८५७ में फ्लोवर्ट पर अश्लीलता के मुकदमे का उल्लेख करते हुए थियोफिल गौतिये ने इस परिस्थिति का सारतत्त्व इन शब्दों में रख दिया था “सचमुच, अपने इस ध्वे पर मुझे लज्जा आती है । उन बहुत ही मामूली रकमों के बदले में जो कि मैं कमाता हूँ—अगर ऐसा न करू तो भूखी मरना पड़ जाय—मैं जो कुछ सोचता हूँ उसका केवल आधा या चौथा भाग ही कह पाता हूँ इस पर भी हर वाक्य पर यह सासत जान को लगी रहती है कि कहीं अदालत के सामने न घिसटना पड़े ।” जोनाथन वाइल्ड से लेकर फ्लोवर्ट के मुकदमे और गौतिये की कटु टिप्पणी तक ले-देकर केवल एक शताब्दी से कुछ साल अधिक बीते होंगे, किन्तु इस अवधि में ही क्या-से-क्या हो गया ।

पूजीवाद के विकास, खास तौर से श्रम के वारीक-से-वारीक विभाजन और मशीन-उद्योग की स्थापना के बाद मानव द्वारा मानव के बढ़ते हुए

तो वह उसे तेल या साबुन की एक मिक्चर के बराबर, और शेक्सपीयर के नाटक को खाद की एक विशेष मात्रा के बराबर बना देता है— यदि वह नाटक इम्पीरियल केमिकल इन्डस्ट्रीज के किसी भागीदार के दान से वेस्ट एण्ड में दिखाया जा रहा हो। उन्नीसवीं शताब्दी का उपन्यासकार नये बुर्जुआ वर्ग के प्रति वनैली घृणा के साथ इस सीधे समन्वयीकरण का विरोध करता था। किन्तु इस घृणा ने उसकी दृष्टि को सीमित कर दिया और वह नये समाज के कुछ सकारात्मक पहलुओं को न देख सका।

आधुनिक लेखपति और उस वर्ग में उसकी छवि जिसका कि वह सिरमौर है, केवल विज्ञान के विकास की बदौलत ही सम्भव हो सके हैं। विज्ञान उसके लिए लाभदायक है, फलतः अपनी ओर से वह उसके विकास में मदद देता है। विज्ञान के इस विकास में, तथा नयी दुनिया के श्रमिकों के सेवापित जीवन में— फंडा, पास्चर और क्यूरी में— हमारे युग की वास्तविक कविता निहित है तथा हमारे समय के सच्चे वीर मिलते हैं। किन्तु उन्नीसवीं शताब्दी का उपन्यासकार—बुर्जुआ दुनिया से, जिसमें कि वह रहता था, झझोड़ा हुआ, १८४८ में फ्रान्स की क्रांति के महान सपनों के अन्तिम रूप से चूर-चूर हो जाने के फलस्वरूप निराश और मजदूर-वर्ग के उदय से भयभीत—यह नहीं देख पाता। लेखकों के इस रवैये के एक प्रतिनिधि उदाहरण के रूप में गौन्कोट बंधुओं का उल्लेख किया जा सकता है। १८५७ की अपनी डायरी में उन्होंने लिखा था

“धोखाधड़ी में विज्ञान के क्षेत्र तक में इस शताब्दी को कोई मात नहीं कर सकता। वर्षों से रसायन और भौतिक विज्ञान के बिलबोके हर सुबह, नये चमत्कार, तत्व या नयी धातु का वादा करते हैं, गम्भीरता के साथ पानी में ताम्बे की प्लेटों से हमें गरमाने, हमारी भूख का प्रबंध करने या किसी चीज़ से हमारी जान लेने और हम सब को शतायु बनाने आदि का बीड़ा उठाते हैं। यह सब एक जबरदस्त धोखा है जिसका उद्देश्य है इन्स्टीन्यूट^२ में गद्दी-नशीन होना, पुरस्कार, पदक और पेन्शनें पाना तथा सम्मान एवं ख्याति हासिल करना। और एक तरफ जहाँ यह सब कुछ हो रहा है, वहाँ महगाई दुगुनी, तिगुनी, दस गुनी

बढती जा रही है—पोषण की सामग्रियाँ या तो मिलती नहीं और यदि मिलती भी हैं तो रही किस्म की, यहाँ तक कि युद्ध में मृत्यु भी प्रगति करती नज़र नहीं आती (सेवास्तोपोल में यह बात स्पष्ट हो गयी थी), और जिसे हम अच्छा सौदा समझने हैं वह हमेशा हृद दर्ज का बुरा सौदा सिद्ध होता है । ”

अस्तु, तब से अब तक वैज्ञानिकों ने यह सिद्ध कर दिया है कि मौत की दिशा में वे भारी प्रगति कर सकते हैं, और आजकल वैज्ञानिकों के काम का यह नकारात्मक पहलू ही उपन्यासकार को प्रभावित करता है । किन्तु विज्ञान को जीवन की कायापलट करने वाली एक शक्ति के रूप में, वैज्ञानिक के जीवन और काम के बीच भारी अन्तरविरोध को, तथा पूँजीवादी समाज द्वारा उनके उपयोग को आज का उपन्यासकार नहीं देखता । अपनी कला की सामग्री के रूप में वह इनकी लगभग उतनी ही अवहेलना करता है जितनी कि गौन्कोर्ट बन्धु करते थे ।

उन्नीसवीं शताब्दी के समूचे दौरान में हम यह देखते हैं कि कला-कार उस दुनिया को अस्वीकार करने की व्यर्थ चेष्टा में लगा है जो उस पर ऐसे मानदण्ड लादती है जिन्हें वह कभी स्वीकार नहीं कर सकता । सो इस दुनिया से बचने के लिए कुछ तो अपने काल्पनिक गढ़ में जा बसते हैं और उसके ऊपर ‘कला कला के लिए’ की रेशमी पताका फहरा देते हैं । यह विचित्र नारा, अगर सच पूछा जाय तो उस सम्यता को चुनौती देता है जो चादी के कुछ सिक्कों के अलावा कला का और कोई मूल्य नहीं मानती । ‘कला कला के लिए’ का नारा, कला धन के लिए के नारे का एक बहुत ही निकृष्ट उत्तर है,—निकृष्ट इसलिए कि कल्पना किनेवन्दी के लिए कभी कारगर सामग्री सिद्ध नहीं हुई है ।

गेरार्ड द नेरवाल^१ की भाँति कुछ आत्म-हत्या करने पर मजबूर होते हैं । अन्य हताश होकर, अपने ही कृतित्व से झुंकार करना शुरू कर देते हैं । रिम्बो,^२ जो कि पेरिस कम्पून का एक युवक कवि था, जो बुर्जुआ वर्ग से घृणा करता था और जिसने कविता में अनेक क्रान्ति-कारी प्रयोग किए थे, अवीसीनिया में जाकर अपने-आपको जिन्दा दफना देता है और पाशविक सनक के माय हथियारों और मानव-

शरीरों तथा अफ्रीका की उन सभी चीजों में व्यापार करने लगता है जिन पर उस समय बुर्जुआ वर्ग की लोलुप निगाहें विशेष रूप से जमी थी। गोगा^१ ताहिती में पोलिनीशियाई 'आदिवासियों' के बीच जा बसता है और अपनी घासफूस की झोंपड़ी को उत्कृष्ट कलाकृतियों से सजाता है, सीजा^२ अपने चित्रों को खन्दक में फेंक देता है, और वान गी^३ के आखीरी दिन एक पागलखाने में कटते हैं।

किन्तु ठीक इसी काल में उनका मित्र और हिमायती एमील जोला, अस्पष्ट किन्तु सच्चे मायनों में प्रतिभावान, अघेरे में टटोलता हुआ प्रकाश की ओर अग्रसर होता है। और ज्यो-ज्यो वह मजदूर वर्ग के कठोर और कटु किन्तु उमग भरे जीवन के निकट पहुँचता है, उसे अपने अन्दर एक नयी ज्वाला का आभास होता है। जोला सफल नहीं हो पाता, अपने पूर्वजों के गलत सिद्धान्तों के बोझ से दबा हुआ वह उन्हीं सिद्धान्तों के आधार पर, यथातथ्यवाद के घातक तथा यात्रिक सिद्धान्त की रचना करता है। किन्तु उसकी यह असफलता भी एक शानदार असफलता है जिससे हम बहुत कुछ सीख सकते हैं।

कुजी भी वही, पास में ही, मौजूद थी। मार्क्स और एंगेल्स यह दिखा चुके थे कि किस प्रकार पूँजीवाद उन परिस्थितियों को नष्ट करने के साथ-साथ, जिनमें कि महान कला पनप सकती है, ऐसी परिस्थितियों की भी रचना करता है जिनमें कला और भी अधिक ऊँची उठ सकती है,—इतनी ऊँची कि जिसका मानव इतिहास में कोई दृष्टांत नहीं मिलता। किन्तु पूँजीवाद अपने-आप में इन परिस्थितियों का उपयोग नहीं कर सकता, इस नयी कला को जन्म नहीं दे सकता। इसने तो इतिहास में पहली बार, विश्व कला के लिए, एक विश्व साहित्य के लिए, उपयुक्त परिस्थितियों का निर्माण भर किया है। इसने समूचे विश्व को अपने साँचे में ढाल लिया है, टेकनीक और उत्पादन का इतना विकास किया है कि "पिछड़ी" हुई और "उन्नत" जातियों के भेद के बने रहने का अब कोई कारण नहीं रह गया है। कम्युनिस्ट घोषणा-पत्र के शब्दों में

“उत्पादन प्रणाली में निरंतर क्रान्तिकारी परिवर्तन, सामाजिक परिस्थितियों में अनवरत उथल-पुथल, स्थाई अनिश्चितता और हलचल—बुर्जुआ युग की यही वे विशिष्टताएँ हैं, जो कि पहले के सभी युगों से उसे भिन्न बना देती हैं। प्राचीन तथा पूज्य कहलाने वाले अधविश्वासों तथा मतों की श्रृंखला को लिए हुए तमाम स्थिर और जड़ सम्बन्ध खत्म कर दिये गये हैं। नये सम्बन्धों को बने देर नहीं होती कि वे पुराने पड़ जाते हैं, उनके रूढ़ होने की नौबत ही नहीं आ पाती। जिन चीजों को ठोस समझा जाता था वे हवा में उड़ जाती हैं, जिन्हें पवित्र माना जाता था, वे भूलुथित हो रही हैं, और मानव आखिरकार इस बात के लिए बाध्य हो गया है कि वह अपने जीवन की असली परिस्थितियों तथा दूसरों के साथ अपने सम्बन्धों पर गम्भीरता के साथ विचार करे।

“अपने माल के लिए निरंतर बढ़ते हुए बाजार की जरूरत के कारण पूँजीपति वर्ग समूचे भूमण्डल की धूल खानता है। वह हर जगह धुमने की, हर जगह पैर जमाने की, और हर जगह सम्बन्ध स्थापित करने की कोशिश करता है।

“विश्व मण्डी के शोषण द्वारा पूँजीपति वर्ग ने उत्पादन और खपत को हर देश में एक सार्वभौम रूप दे दिया है। प्रतिक्रियावादी चीखते-चिल्लाते रहे, किन्तु उसने उद्योग के पाव के नीचे से उसकी वह राष्ट्रीय जमीन ही खिसका दी जिस पर कि वह खड़ा हुआ था। तमाम पुराने स्थापित राष्ट्रीय उद्योग तबाह हो गये या आये दिन तबाह हो रहे हैं। उनकी जगह नये उद्योग ले रहे हैं, जिनकी स्थापना करना सभी सम्य राष्ट्रीयों के लिए जीवन-मरण का सवाल बन गया है। ये नये उद्योग अपने देश के कच्चे माल का उपयोग नहीं करते, बल्कि अपने लिए दूर-दूर के प्रदेशों से कच्चा माल मगाते हैं। इन उद्योगों की तैयार की हुई चीजों को केवल घर में ही खपत नहीं होती, बल्कि विश्व के कोने-कोने में वे पहुँचती हैं। उन पुरानी आवश्यकताओं की जगह, जिन्हें स्वदेश की बनी हुई चीजों से ही पूरा किया जा सकता था, अब ऐसी नयी-नयी आवश्यकताओं ने ले ली है, जिनको पूरा करने के लिए दूर-दूर के देशों और

भू-भागों से माल मगाना पड़ता है। पुरानी स्थानीय तथा राष्ट्रीय पृथक्ता और आत्म-निर्भरता की जगह अब आदान-प्रदान के चौतरफा सम्बन्धों ने, राष्ट्रों के बीच सार्वभौमिक अन्तर-निर्भरता ने, ले ली है और भौतिक उत्पादन की ही तरह बौद्धिक उत्पादन में भी यही परिवर्तन हो गया है। व्यक्तिगत राष्ट्रों की बौद्धिक रचनाएँ सामूहिक सम्पत्ति बन गयी हैं। राष्ट्रीय एकांगीपन तथा सकीर्ण दृष्टिकोण अब अधिकाधिक असम्भव होते जा रहे हैं, और अनगिनत राष्ट्रीय तथा स्थानीय साहित्यों के बीच से एक विश्व-साहित्य का उदय हो रहा है।”

किन्तु यह विश्व साहित्य एक पशु शिशु है। पूँजीवादी उत्पादन की जिन परिस्थितियों ने इसे जन्म दिया था, वे ही इसके सहज विकास में बाधक हैं। जातीय और राष्ट्रीय विद्वेष, वर्ग शत्रुता, सबल राष्ट्रों द्वारा निर्बल राष्ट्रों के राष्ट्रीय विकास का बलपूर्वक रोका जाना, यहाँ तक कि यौन हठ और यौन शत्रुता, नगरों और देहातों के बीच विरोध, माल के सामूहिक उत्पादन के परिणामस्वरूप मानसिक और शारीरिक धर्म के बीच दिन दिन चौड़ी होती हुई खाई—पूँजीवादी समाज के अन्तर-विरोधों से उत्पन्न ये सब चीजें विश्व-साहित्य के विकास को अवरुद्ध करती हैं। इससे परिणाम यह निकलता है कि उपन्यासकार की कठिनाइयों का हल हमारे आधुनिक समाज की वास्तविकता को नजर में रख कर एक क्रान्तिकारी ढंग से ही हो सकता है, और केवलमात्र ऐसे हल से ही उसकी कला फिर से महाकाव्य का रूप ग्रहण कर सकती है।

उपन्यास महाकाव्य के रूप में

इस निबन्ध की यह मुख्य मान्यता है कि उपन्यास विश्व की कल्पना-प्रसूत सस्कृति को बुर्जुवा अथवा पूजीवादी सम्यता की सबमे महत्वपूर्ण देन है।^१ उपन्यास उसकी एक महान माहसपूर्ण खोज है,— मानव की उसके द्वारा खोज है। यहाँ आपत्ति उठाई जा सकती है कि सिनेमा भी तो पूजीवाद की देन है। यह बात सच है, किन्तु केवल टेक्निकल अर्थ में ही, कारण कि पूजीवाद अभी तक उसे एक कला के रूप में विकसित नहीं कर सका है। नाटक, संगीत, चित्रकारी और मूर्तिकला, इन सबको आधुनिक समाज ने विकसित किया है, चाहे अच्छी दिशा में किया हो या बुरी दिशा में। ये सभी कलाएँ विकास की एक लम्बी मजिल पार कर चुकी हैं, और लगभग उतनी ही पुरानी हैं जितनी कि खुद सम्यता है, और उनकी मुख्य समस्याएँ भी हल हो चुकी हैं। किन्तु उपन्यास की केवल एक ही समस्या—मो भी सवने सीधी, यह कि कहानी कैसे कही जाय—अतीत ने हल की है।

इसका यह अर्थ नहीं कि उपन्यासकारों ने एकदम न कुछ ने अपनी इमारत खड़ी करनी शुरू की। उनके पास सन्निभ अनुभव की एक पूजी मौजूद थी, ऐसे अनुभव की पूजी जिससे हम आज भी लाभ उठा सकते हैं। मध्य काल का अन्त होते-न-होते इंग्लैंड तथा इटली के व्यापारी समुदायों ने आधुनिक पद्धति से कथा कहने वाले पहले किस्मागो पैदा किये। इन किस्सों में पुरुष तथा स्त्री पात्रों के चरित्रों को, और उनके काम करने के ढंगों को, लगभग उतना ही महत्व दिया जाता था जितना

कि उनके कारनामों को। उपन्यासकार की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता — पुरुषों और स्त्रियों को जानने की जिज्ञासा — सर्वप्रथम चौसर और बीकेशियों में प्रकट हुई। हो सकता है कि मेलोरी^१ में भी यह तत्व कुछ दिखाई दे, लेकिन वह चौसर से करीब एक शताब्दी बाद लिख रहा था, और हालांकि गद्य को ही उसने अपना माध्यम बनाया था, लेकिन लगता ऐसा है मानो वह कवि से बहुत ही पिछड़ा हुआ हो। यह सब है कि उसके लेखन-काल में समाज ह्रास की पूरी अराजकता में डूबा था, किन्तु अंग्रेजी पुरुषों और स्त्रियों का कहीं अधिक सच्चा चित्र (और कहीं-कहीं अच्छा गद्य भी) मेलोरी के मुकाबले में आपको पेस्टन के पत्रों^२ में मिलेगा।

मेलोरी के शूरवीरों और रमणियों में, उनकी गोलमेज और उनके रहस्यवादी सन्त ग्राएल^३ में, उनकी हत्याओं और उनके छरछन्दों में, पूजावादी साहित्य के उस अत्यन्त विनाशकारी रूप के — रोमाण्टिसिज्म के — सही तत्व मिलते हैं। किन्तु हम मेलोरी को मध्य कालीन कह कर टालने को तैयार नहीं, जैसे कि स्कॉट या शेनोत्रिया को हम मध्य कालीन नहीं मानते। मेलोरी भी उतनी ही अच्छी तरह से कहानी कहते हैं जितनी कि स्कॉट और उनकी भावुकता कभी उतनी धिनीनी नहीं होती जितनी कि शेनोत्रिया की, फिर भी वह पहला महान पलायन-वादी है, एक ऐसा व्यक्ति जो भयानक और घृणित वर्तमान से भाग कर अपनी भावना के सुनहरे अतीत की शरण लेता है। वास्तविकता को उन्होंने त्याग दिया, बल्कि यू कहिए कि वास्तविकता का उनके लिए कोई अस्तित्व ही नहीं रहा। चौसर तो जैसे उनके लिए कभी हुआ ही न था, और अगर मेलोरी ने कैण्टरबरी टेल्स को कभी पढ़ा भी हो तो इसमें सन्देह नहीं कि उन्हें भोडा समझ कर नाक सिकोड़ ली होगी। एक तरह से यूफ्रसिस^४ और आर्काडिया^५ उसकी रोमाण्टिक परम्परा के अंग थे, जैसे कि 'फेयरी वूमेन'^६ था। कविता या भावपूर्ण गद्य के रूप में उनके गुणों से इन्कार नहीं किया जा सकता, किन्तु उन्होंने अंग्रेजी कल्पना को कथा के क्षेत्र में पनपने से रोका। किन्तु शायद इस बात को अधिक महत्व न देना चाहिए। कारण कि उस काल में हमारी सारी

श्रेष्ठतम राष्ट्रीय प्रतिभा नाटकीय काव्य की रचना में व्यस्त थी। एलिजाबेथ युग ने उल्लेखनीय रूप में उपन्यास को आगे नहीं बढ़ाया, यद्यपि यूफ़िअस की परम्परा के विरोध में शराबखानों और चोर उच्चको की कुछ शानदार कथाएँ इस काल में रची गयीं।

यही बात सत्रहवीं शताब्दी के बारे में भी कही जा सकती है। किन्तु यहाँ, मेरी समझ में, एक बात ध्यान देने योग्य है। अपनी आत्मकथा में एच जी वेल्स ने अनजान में ऐसे आत्मसमालोचनात्मक विचार प्रकट किये हैं, जिनका अत्यंत गहरा महत्व है। उन्होंने लिखा है : “चरित्र का विस्तार के साथ अध्ययन एक वयस्क घघा है, एक दार्शनिक घघा है। मेरे जीवन का इतना बड़ा हिस्सा एक लम्बी और फँसी हुई नावालिगी में, आम तौर से दुनिया से झूझने में, बीता है कि मैंने अपने जीवन के बाद के वर्षों में ही चरित्रों का मुख्य रूप से अध्ययन करना शुरू किया। मेरे लिए यह आवश्यक था कि पहले मैं उस ढाँचे का पुनर्निर्माण करूँ जिसके अन्दर व्यक्तियों का पूरा जीवन बीतता है। तभी मैं उसको इस ढाँचे के अन्दर फिट बैठाने की व्यक्तिगत समस्याओं पर अपना ध्यान केन्द्रित कर सकता था।”

यह सच है कि उपन्यास लेखन एक दार्शनिक घघा है। विश्व के महान उपन्यास—डॉन क्विगजौट, गारगनतुआ और पान्तायुएल, रॉयिंग्सन क्रूसो, जोनाथन वाइल्ड, जाक्वे ला फैंटेसिस्त,^१ ला रूज ए ला न्वायर,^२ युद्ध और शान्ति, ला एजूकेशन सेन्टिमेटल,^३ बुदर्सिंग हाइट्स,^४ दि वे आफ आल फ्लैश^५—ठीक इसीलिए महान हैं कि उनमें चिन्तन का यह गुण निहित है, कि वे जीवन की अत्यंत भावपूर्ण या यूँ कहिए कि प्रेरणापूर्ण टीका हैं। यही वह गुण है जिससे कथा साहित्य के क्षेत्र में प्रथम और द्वितीय कोटि की रचनाओं की परख होती है। यह सच है कि अनेकों दार्शनिक उपन्यास लिखने में बुरी तरह विफल रहे हैं, किन्तु कोई भी उपन्यासकार अपने पात्रों की विशिष्टताओं से सामान्य नतीजे निकालने की उस क्षमता के बिना रचना नहीं कर सका है, जो कि जीवन के प्रति दार्शनिक दृष्टिकोण से पैदा होती है।

सत्रहवीं शताब्दी ने महान उपन्यास नहीं पैदा किये, किन्तु उसने उन दाशनिकों को अवश्य पैदा किया जिनकी बदौलत आगामी शताब्दी की जीतें सम्भव हो सकीं। जाने क्यों, वरबस कुछ ऐसा अनुभव होता है कि अठारहवीं शताब्दी अंग्रेजी कथासाहित्य का इसीलिए सिरमौर है कि वह अंग्रेजी दर्शन के सर्वोच्च काल के फौरन बाद आती है। अंग्रेजी दर्शन हमारे देश की पूजावादी क्रान्ति का फल था और वह गहरे रूप में भौतिकवादी था। मार्क्स के शब्दों में "भौतिकवाद ग्रेट ब्रिटेन की सच्ची सन्तान है। वह एक इंग्लिश स्कूल मैन — डन्स स्कोट्स — ही था जिसने यह सवाल उठाया था कि 'क्या पदार्थ सोच नहीं सकता।'"^१ बर्कने ने, जो पहला अंग्रेज भाववादी था, लोक के एन्द्रियगोचर दर्शन का केवल उल्टा रूप अपनाया। इसी प्रकार स्टर्न ने रैविले के भौतिकवाद और सर्वेण्टीज की कल्पनाशक्ति पर केवल भावुकता का आवरण चढ़ाकर पेश किया।

उपन्यास के वास्तविक संस्थापक, रैविले और सर्वेण्टीज, अपने उत्तराधिकारियों से इस अर्थ में अधिक भाग्यवान थे कि उन्हें उस नये समाज में नहीं रहना पड़ा जिसके कि वे अग्रदूत थे। वे सन्तरण काल के जीव थे, उन क्रान्तिकारी तूफानों की सन्तान थे जिन्होंने मध्यकालीन सामन्तवाद को ढहा दिया। वे नये विचारों के महानतम प्रवाह से, मानव के उस रोमांचकारी पुनर्जन्म से, अनुप्राणित थे जिसकी इतिहास में कोई मिसाल नहीं मिलती (इस विवादास्पद प्रश्न को छोड़ दीजिए कि आज भी हम वैसे ही दौर में प्रवेश कर रहे हैं या नहीं)।

उनकी दोनों कृतियां जीवन की रफूति की, कल्पना-शक्ति और भाषा की समृद्धता की दृष्टि से आज भी बेजोड़ हैं। दो ससारों के बीच वे खड़े थे। पुरानी दुनिया के व्यसनो का, बुराइयों का, वे उपहास करते और घज्जियां उड़ाते थे। किन्तु नवीन को भी वे आखें मूंद कर नहीं ग्रहण करते थे। शेक्सपीयर में भी यही बात थी, और सब पूछिये तो रेनसांस काल की अन्य महान विभूतियों में भी यह विशेषता मौजूद थी। तब से मानव ने उस बहादुर नयी दुनिया को जिसे इन लोगों ने अपनी आल्हाद-

पूर्ण किन्तु सर्तक आखों के सामने जन्म लेते देखा था, काबू में करके जितना पाया उतना ही उसकी तुलना में अपना व्यक्तित्व भी खो दिया।

रैबिले जीवन के उस दयनीय, विचित्र तथा अन्धादपूर्ण साधन, मानवशरीर की स्वतन्त्रता को उभारते हैं और उस शरीर में बसने वाले मस्तिष्क को, उस मस्तिष्क को जिसने अभी-अभी नये सिरे से जीवन की खोज शुरू की है, सघर्ष का एक नया नारा प्रदान करते हैं : "जो जी में आये करो।" भाषा के क्षेत्र में भी उन्होंने उतनी ही आश्चर्यजनक क्रान्ति का सूत्रपात किया जितनी कि विचारों के क्षेत्र में। फ्रांसीसी भाषा के किसी भी अच्छे ऐतिहासिक व्याकरण के अध्ययन में यह बात प्रत्यक्ष हो जायगी। यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि भाषा के क्रान्तिकारी प्रत्यावर्तन में लेखक अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका अदा करता है। रनैसा के बाद फ्रांसीसी भाषा में जीवन का अगला महान प्रवाह आता है रोमाण्टिक आंदोलन के रूप में, जो कि महान क्रान्ति की सन्तान था। हमारी भाषा के बारे में भी, मोटी तौर से, यह बात सच है।

सर्वेण्टीज के कृतित्व की क्रान्तिकारी प्रकृति प्रत्यक्ष में अधिक परोक्ष है। उनके जीवन दृष्टिकोण का नाटक उनके दो मुख्य पात्रों के पारस्परिक सम्बन्धों के रूप में, और फिर बाहरी दुनिया के साथ विवर्कज्जट तथा साको के सम्बन्धों के रूप में व्यक्त होता है। इस तरह उनका उपन्यास रैबिले से एक डग आगे बढ़ा हुआ है। जो हो, इन दोनों ने उपन्यासकार के लिए आवश्यक हर हथियार गढ़ कर रख दिया है। रैबिले ने हास्य और भाषा का कवि-व प्रस्तुत किया, सर्वेण्टीज ने व्यंग और अनुभूति की कविता दी। वे सार्वभौम प्रतिभा रखते थे और उपन्यास रूपी बहुरंगी गद्य-कथा के क्षेत्र में तबसे एक भी ऐसी कृति नहीं लिखी गयी जो उनसे टक्कर ले सके।

यहाँ यह भी ध्यान देने योग्य है कि ये दोनों उपन्यासकार होने के साथ-साथ कर्मठ व्यक्ति भी थे, दोनों को उत्पीड़न का शिकार होना पड़ा, और यह कि यदि मि डेविड गार्नेट के लिए 'विशुद्ध कलाकार' के बारे में उनके साथ बात करना सम्भव होता, तो दोनों-के-दोनों कुछ न समझ पाते। अगर काफी खींचतान के बाद, अन्त में वे इस विचित्र और

वैरोधाभास युक्त धारणा का अर्थ समझ भी लेते तो दोनों, अपने-अपने ग से, पहले उसे गले से लगाते और इसके बाद अपने मनका बोझ हल्का करते—एक मोज में भट्ठी गालियो का अम्बार लगाकर, दूसरा गम्भीरता के साथ व्यंग की बौछार करके। इस प्रकार दोनों ही इस विचित्र और विकृत धारणा की खबर लेते।

इस प्रकार उपन्यासकारों को नये समाज के महाकाव्य लेखकों को, विरासत के रूप में महान पूजा प्राप्त थी जिससे वे लाभ उठा सकते थे। जब देखना यह है कि उन्होंने अपना दायित्व किस प्रकार निभाया। हमारे अपने देश में, करीब आधी शताब्दी तक, गौरव के साथ उन्होंने काम किया, हालांकि वे उन ऊँचाइयों पर कभी नहीं पहुँच सके जिन्हें फ्रान्स और स्पेन के महान प्रतिभाशाली उपन्यासकार नाप चुके थे। उपन्यास एक हथियार था—राजनीतिक नारेवाजी के मोटे अर्थ में नहीं, बल्कि अपने जन्म और स्वस्थ विकास के प्रथम काल में यह एक ऐसा हथियार था जिसके द्वारा पूजायति वर्ग के श्रेष्ठतम, सर्वाधिक कल्याणशील प्रतिनिधियों ने नये पुरुष और स्त्री को तथा उस समाज को जिसमें कि रहते थे, परखा। अठारहवीं शताब्दी के लेखकों के बारे में यह एक बातसे महत्वपूर्ण तथ्य है। वे मानव से कतराते नहीं थे। वे उसमें विश्वास करते थे, दुनिया को काबू में करने की उसकी योग्यता में विश्वास करते थे। किन्तु एक क्षण के लिए भी वे इस दुनिया की क्रूरता और बेइन्साफी की ओर से अपनी आँखें नहीं मूंदते थे। आखिर उनके नायक इसी दुनिया के ही तो अंग थे।

फील्डिंग पर यह दोष लगाया जाता है कि उसके उपन्यासों में "उपदेशों" की भरमार है। किन्तु अगर सब उपदेशों को हटा दिया जाय तो समाज की उनकी आलोचना फिर भी लुप्त नहीं होगी, क्योंकि वह सब उनकी कहानी में निहित है। हाँ, ऐसा करने पर अंग्रेजी भाषा में कुछ श्रेष्ठतम निवध अवश्य गायब हो जायेंगे। अच्छा यही है कि इन निवधों को वहीं रहने दिया जाय और इस दुखद सत्य को स्वीकार कर लिया जाय कि फील्डिंग जो, हैनरी जेम्स^१ की तो बात ही छोड़िये, फ्लौबर्ट या गौन्कोर्ट बन्धुओं से भी पहले हुआ था, सम्य साहित्यिक समाज के

उन कतिपय नियमों से सचमुच परिचित न था, जिनका उपन्यास लिखते समय पालन करना जरूरी समझा जाता है। वह पहला अग्रज था जो यह समझ सका कि उपन्यासकार का कर्तव्य जीवन के बारे में सत्य को, जिस रूप में वह उसे देखता है, उसी रूप में प्रकट करना है, और मृत्यु को उसने अपने ही रंग में प्रकट किया। जोनाथन वाइल्ड में उसने जीवन के इस सत्य को जिस रूप में व्यक्त किया, वैसे न कोई उसके पहले कर सका और न बाद में, यहां तक कि स्विफ्ट भी उसकी ऊंचाइयों को छूने में कभी सफल नहीं हो सका। सत्य की यह अभिव्यक्ति एक ऐसे भयानक और निर्मम आक्रोश के साथ उसने की, जो अमर है, क्योंकि वह मानवीय जीवन के अधोपतन के प्रति मानवीय आक्रोश का भूत रूप है।

फील्डिंग की यह आलोचना की गयी है—उल्लेखनीय रूप में अग्रज उपन्यासकार में श्री डेविड गार्नेट के निबन्ध में—कि दुःख दर्द के प्रति उनका एक ऐसा निमन रवैया है जो सवेदनशीलता की कमी को व्यक्त करता है। यह सच है कि मानव हृदय की कुछ ऐसी गहनतम गहराइयां हैं जिन्हें उनके कृतित्व में अभिव्यक्ति नहीं मिली, क्योंकि वह अन्तर्मुखी लेखक न होकर बहिर्मुखी लेखक थे, और यदि यह कमी कहीं-कहीं उनकी निरीक्षण शक्ति में बाधक होती है, तो यह कहना अनुचित न होगा कि रिचर्डसन, स्टर्न और रूसो जैसे अन्तर्मुखी लेखकों ने कदाचित् वस्तुगत जगत को त्याग कर और भी अधिक खोया है, और उनकी दृष्टि और भी अधिक सकुचित हो गयी है।

किन्तु उपन्यासकार फील्डिंग पर हृदयहीनता का यह आरोप अनुचित और अन्यायपूर्ण है। वह एक हृदयहीन दुनिया में, विजयी पूजीवाद की दुनिया में, रहता था। वह उस काल में रहता था जबकि अग्रज सामन्त अग्रज किसान को कुचल कर नेस्तनाबूद कर रहे थे, जबकि अग्रज लुटेरे भयानक और अनैतिक (निर्गुण अर्थ में) तरीकों से इण्डोज की सम्पदा पर हाथ साफ कर रहे थे और इस लूटे हुए धन के सचय से देश में औद्योगिक क्रान्ति की जमीन तैयार की जा रही थी। वह विचित्र विभूति, वारेन हेस्टिंग्स,⁹ पूर्व में बदला लेने के लिए जिसे हमने अग्रजी चगेज खा बना कर भेजा था, फील्डिंग के दिनों में अभी वच्चा था।

थे। रिचर्डसन ने डबडवाई आखों से, किन्तु सचाई के साथ, मानव हृदय की अत्यंत गहनतम भावनाओं को प्रकट किया। जीवन के बारे में फीलिंग जैसे अडिग दृष्टिकोण तथा वास्तविकता की मजबूत पकड़ की अगर उनमें कसर न होती तो वह विश्व के श्रेष्ठतम उपन्यासकारों में स्थान पाते। लेखक में जिन गुणों का अत्यंत प्रत्यक्ष अभाव हो, उन गुणों की उससे कामना करना है तो बेकार की बात, किन्तु रिचर्डसन के अभावों पर यह बेकार का खेद सर्वथा असंगत नहीं है, कारण कि इन अभावों ने उन्हें, अन्यायपूर्वक किन्तु अनिवार्यतः, अजायबवर की चीज बना दिया — एक जीवित लेखक के बजाय वह एक ऐतिहासिक तथा साहित्यिक "प्रभाव" मात्र रह गये हैं।

वास्तविकता से इस पलायन को स्टर्न ने और भी आगे बढ़ाया। रिचर्डसन जहां अपने पात्रों की केवल भावनाओं का ही चित्रण करते थे, और बावजूद इसके कि वह चिट्ठी-पत्री के रूप में अपनी कहानी कहते थे, (उनका यह ढंग फ्रान्स से उधार लिया हुआ तथा अपने घरेलू अनुभव पर आधारित था) समय और काल की पृष्ठभूमि में कहानी कहने की परम्परा को उन्होंने नहीं छोड़ा था। स्टर्न ने, एक ही आघात में, यह सब नष्ट कर दिया। उनके उपन्यास *त्रिस्त्राम शैण्डी*, के नायक की केन्द्रीय समस्या को मजे में 'जीवन का बोझ ढोयें या उससे छुटकारा पायें' की समस्या कहा जा सकता है, किन्तु इतने शाब्दिक अर्थ में कि जिसकी हैमलेट सपने तक में कल्पना नहीं कर सकता था, और जहां तक इस पाठक का सम्बन्ध है, वह कभी यह निश्चयपूर्वक नहीं जान सका कि समस्या का कोई समुचित समाधान हुआ अथवा नहीं। बावजूद इसके कि *त्रिस्त्राम शैण्डी* के जन्म की भौतिक प्रक्रिया की पेचीदगियों का इतने रोचक ढंग से वर्णन किया गया है, तत्त्व की बात पल्ले नहीं पड़ती। स्टर्न अपने उपन्यास में समय की — काल की — हत्या करता है। क्या उपन्यास में कहानी कही जाय? हा, सापेक्षतावादी जवाब देते हैं, उपन्यास में कहानी कही जा सकती है बशर्ते कि वह एक जासूसी कहानी हो जिसमें पाठक प्रारम्भ, मध्य और अन्त का सूत्र पाने के लिए छटपटाए, निरन्तर हैरान और परेशान रहे, और बाद में स्वयं लेखक से उसे सारा

रहस्य मालूम हो, अथवा, जहाँ इन बातों की-अनि हो जाती है, — लेखक के मित्रों को खासतौर से टीका-टिप्पणियाँ लिखनी पड़ें :

स्टर्न में महानतम उपन्यासकारों के सभी दैवी गुण मौजूद थे : वह व्यंग्य के धनी थे, उनकी कल्पना अद्भुत उड़ानें भरती थी, अश्लीलता में रस लेना वह जानते थे, मानवता से वह प्यार करते थे और हर वह चीज, जिससे देववालाएँ जन्म के समय प्रतिभा के धनी का अभिपेक्ष करती हैं, उनके पास मौजूद थी — हर चीज, केवल एक को छोड़ कर, और वह एक चीज थी अपने पात्रों को वास्तविक दुनिया में स्थापित करने की क्षमता । वह बड़े चाव से अपने-आपको इंग्लैंड का रैबिले कहा करते थे, चचा टोमी और ट्रिम^१ की रचना में सर्वेण्टीज का उन्होंने अनुसरण किया था । किन्तु वह रैबिले नहीं थे, और सर्वेण्टीज तो उन्हें किसी भी हालत में नहीं कहा जा सकता । इन दोनों ने एक नयी दुनिया खोज निकाली थी, दोनों जीवन से लड़ते थे, और उसे प्यार भी करते थे, किन्तु स्टर्न तो केवल अठारहवीं शताब्दी के एक शब्दवीर भलेमानुस थे जो श्रीमन्तो के समाज के साथ पटरी बैठाने के लिए छटपटाते रहे । अपने दूर के उत्तराधिकारी स्वाम्न के मुकाबले में वह कहीं अधिक रोचक और कहीं अधिक प्रतिभाशाली था, किन्तु दोनों पुस्तकों की रचना का प्रेरणास्रोत एक ही थे । स्टर्न प्रथम लेखक थे जिन्होंने समय या काल को नष्ट किया, उपन्यास में सापेक्षतावाद का सूत्रगत किया, किन्तु यह उन्होंने एक महानतर वास्तविकता के हित में नहीं, बल्कि इसलिए किया कि इस तरह अपने बारे में बातें करना उन्हें अधिक आसान मालूम हुआ । भाववादी पूछते हैं कि स्वयं से बड़कर वास्तविकता और कौन सी है ? जवाब है उन लोगों की वास्तविकता जो तुम्हें पसन्द नहीं करते और तुम्हें किसी गधे से कम नहीं समझते, — वेशक, उन्हीं लोगों की वास्तविकता जो स्टर्न को अपना ढोल पीटने वाला निलंज्ज विज्ञापक और प्राउस्ट को सामाजिक बढपन की सीढ़ियाँ नापने वाला ढोगी समझते थे । किन्तु क्या वे गलत न थे ? हा, वे गलत थे, हालांकि उन्हें गलत सिद्ध करने के लिए स्टर्न और प्राउस्ट ने जिस बुरी तरह हाथ-पैर मारे, उससे रचनात्मक कलाकार के रूप में खुद उनका मूल्य कम हुआ ।

अठारहवीं शताब्दी का वास्तविक क्रान्तिकारी, यदि सच पूछा जाय तो उपन्यासकार था ही नहीं, हालांकि वह सभी काल के महानतम कल्पनाशील गद्य-लेखकों में से एक था। अठारहवीं शताब्दी के फ्रान्सीसी भौतिकवाद ने एक भ्रम का पोषण किया था—यह कि शिक्षा मानव को बदल सकती है। रूसो के हृदय में यही भ्रम बसा था। निश्चय ही यह धारणा पूर्ण रूप से भ्रम नहीं है, बल्कि मानव का सामाजिक वातावरण यदि अनुकूल हो तो यह सच भी हो सकती है, वशतः कि खुद मानव भी अपने-आप को बदलने के लिए सक्रिय रूप से प्रयत्नशील हो। रूसो के सिद्धान्त ने उनके हृदय में यह विश्वास पैदा किया कि मानव-चरित्र को अच्छी दिशा में बदलने के लिए प्रकृति अत्यंत शक्तिशाली प्रभावों में से एक है। यह एक दुःखद भ्रम है, किन्तु इस भ्रम का पोषण करके रूसो ने साहित्य की एक बहुत बड़ी सेवा की,—कला के क्षेत्र में प्रकृति को फिर वापिस ला दिया। रूसो के बिना हम कभी एग्जोनहीथ^१ को नहीं पाते, न ताल्स्तोय के फमल काटने वालों से हमारा परिचय होता और न कोनराद के प्रशान्त^२ से।

अठारहवीं शताब्दी उपन्यास का स्वर्णयुग था। इस युग के उपन्यासों में सर्वेण्टीज और रैंबले जैसी अद्भुत कल्पना की उड़ान तो नहीं थी, जो यह दिखा सके कि कल्पना किस प्रकार वास्तविकता को दानवी शक्ति से बदल सकती है, किन्तु वे मानव से डरे नहीं। और बिना किसी रू-रियायत के उन्होंने जीवन के बारे में साहस के साथ खरी बात कही। उनमें व्यंग्य है, और हास्य भी, और मानव को यह समझने के लिए वे बाध्य करते हैं कि व्यक्ति का एक आन्तरिक जीवन भी होता है और बाह्य जीवन भी। मानव के लिए उन्होंने प्रकृति को खोज निकाला, और फील्डिंग, स्विफ्ट, वाल्टेयर, दिदेरो और रूसो की कृतियों द्वारा उन्होंने मानव में यह चेतना जाग्रत की कि श्रेष्ठ से श्रेष्ठ इस दुनिया में भी सब कुछ श्रेष्ठ नहीं है। और उन्होंने मानव को जगाया ठीक समय पर ही, क्योंकि अठारहवीं शताब्दी की दुनिया इतिहास के सबसे महान क्रान्तिकारी भूकम्प में तबाह होने जा रही थी। किन्तु यह शताब्दी एक काम करने में विफल रही। वह एक भी ऐसा उपन्यास नहीं पैदा कर सकी

जो फील्डिंग के मानवीय यथार्थवाद, रिचर्डसन की संवेदनशीलता, स्टर्न के व्यंग्य-हास्य और रूसो के गहरे प्रकृति-प्रेम को एक साथ प्रस्तुत करता। उन्नीसवीं शताब्दी भी इस मामले में अधिक सफल न रही, हालांकि वालजाक और तॉल्सतोय में पहले के मुकाबले वह इस लक्ष्य के काफी निकट आ गयी। वैसे यदि समग्र रूप में देखा जाय तो, उन्नीसवीं शताब्दी निस्संदेह एक पीछे हटने की शताब्दी थी, और इस पीछे हटने की क्रिया ने हमारे समय में आकर एक आतंकपूर्ण भगदड़ का रूप धारण कर लिया है।

विक्टोरिया-कालीन गतिरोध

अठारहवीं शताब्दी के मध्यकाल में इंग्लैंड में उपन्यास का विकास एकाएक रुक गया। ऐसा मालूम होता था मानो देश की प्रतिभा को, जो इतनी सहजता से एक नये महाकाव्य के रूप में वह निकली थी, अब कुछ काल के लिए अन्यत्र और अन्य रूप में प्रकट होना था। गोल्ड स्मिथ की भावुकता और वालपोल का कृत्रिम रोमाण्टिसिज्म स्मौलेट, फील्डिंग और स्टर्न की उपलब्धियों के सामने इतनी निम्न कोटि के मालूम होते हैं कि देख कर दुःख होता है। नये पूजीपति वर्ग में जीवन की जो उमंग थी वह अब जॉन वेस्ले^१ द्वारा चलाये गये धार्मिक आन्दोलन में व्यक्त होने लगी, और व्यापार के रंग में डूबे अभिजात्य वर्ग ने अपने बौद्धिक मनोरंजन के लिए फ्रान्स की ओर मुह मोड़ा या अठारहवीं शताब्दी के अन्त के पतन-शील कवियों^२ की नैतिक बारीकियों में डूबना-उतगना शुरू किया। देश के सौभाग्य से, हमारी राष्ट्रीय प्रतिभा का काफी भाग, अमरीकी क्रान्ति और उसके बाद के नाजुक काल में, राजनीति की ओर भी उन्मुख हुआ।

असल में बात क्या थी ? शताब्दी के पूर्वार्द्ध ने एक ऐसे साहित्यिक आन्दोलन को जन्म दिया था, जिसे, हमारे इतिहास में केवल एलिज़ेबेथ-कालीन^३ साहित्यिक ही मानते हैं। शताब्दी के उत्तरार्द्ध ने ठहराव और पतन को जन्म दिया। अठारहवीं शताब्दी के आदि काल के लेखक मानव की उस रूप में जाच करने से नहीं डरते थे, जिसमें कि नये पूजीवादी समाज ने उसे जन्म दिया था। इस नये जीव से तत्कालीन कवि, व्यंग्यकार और उपन्यास-लेखक हमेशा ही विशेष रूप से खुश नहीं रहते थे, किन्तु उन्होंने जैसा उसे पाया, उसी रूप में सच्चाई के साथ उसका चित्रण किया

था। किन्तु इसके बाद मानव से भय का, करीब-करीब घृणा का प्रादुर्भाव होता है। अब हम उसे एक क्रूर, मनमौजी, उमगी और सघर्षरत मानवीय जीव के रूप में नहीं देखते, बल्कि एक ऐसे पापी के रूप में देखते हैं जिसका उद्धार करना आवश्यक है। इस पतन का क्या रहस्य है ?

इसका रहस्य खुद देश के विकासक्रम में, धन की बढ़ती हुई शक्ति में,—जिसने मानव और मानव के बीच तथा पुरुष और स्त्री के बीच के सम्बन्धों को विपरीत बना दिया — सम्पन्नता और गरीबी के विरोध में, किसानों की हृदयहीन वेदखलियों में, तथा उन नये नगरों के जीवन की भयानक मनहूसियत में निहित है, जो पुरानी मठियों और प्रशासन केन्द्रों के स्थान पर बन रहे थे। जर्मन बादशाह के नाम पर देश का कुशासन करने वाले भ्रष्ट गुट ने अमरीकी युद्ध लड़ा था और उसमें उसकी हार हुई थी। युद्ध के नुकसान को पूरा करने के लिए भारत को लूटा गया, और इस बात को कोई साफ-साफ नहीं समझ पा रहा था कि अतलान्तिक सागर के पार पांच हजार मील की दूरी पर प्रथम जनवादी जनतन्त्र की स्थापना ने विश्व के इतिहास को बदल दिया है। कुछ अज्ञात पत्रकारों और एक या दो शैतान राजनीतिज्ञों के अलावा सभी इससे बेखबर थे।

जब अंग्रेज उपन्यासकार फिर मानव की ओर उन्मुख हुए और उन्होंने अंग्रेजी जीवन का महाकाव्य फिर रचना आरम्भ किया, उस समय तक दुनिया इतनी अधिक बदल चुकी थी कि उपन्यास पहले जैसा जरा भी नहीं रहा। हथियार खुद ल हो चुका था, साथ ही कलाकार की दृष्टि भी बदल गयी थी। स्काट ने, जो कि इस नये औद्योगिक युग का प्रथम महान उपन्यासकार थे, अपने युग से एकदम भाग कर अपनी भावनाओं के गौरवमय और लुभावने अतीत में शरण ली। एक अर्थ में वह क्रांतिकारी थे—एक नयी लीक उन्होंने ढाली थी, सबसे पहले उन्होंने ही साफ तौर से बताया था कि मानव को केवल देखना ही काफी नहीं है, उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की जांच करना भी जरूरी है। वह जानते थे कि मानव का एक अतीत भी होता है और वर्तमान भी, और अपनी अद्भुत व प्रखर प्रतिभा से उन्होंने वह निचोड़ निकालने का प्रयत्न किया जिसे हासिल करने में अठारहवीं शताब्दी विफल हो चुकी थी। उपन्यास

की वह एक ऐसा रूप देना चाहते थे जिसमें जीवन की कविता और गद्य का ऐक्य हो, जिसमें रूसो के प्रकृति-प्रेम, स्टर्न की भावप्रवणता तथा फ्रील्डिंग की स्फूर्ति और विस्तार का सामन्जस्य हो।

वह इसमें विफल हुए, किन्तु यह एक गौरवपूर्ण विफलता थी, और इसके कारण ध्यान देने योग्य है। स्कॉट को यह कह कर ताक पर रख देने का आज फैशन-सा चल गया है कि वह एक निरा किस्सागो था, कि उसकी कहानियाँ दक्षता से गुथी हुई और असह्य भावुकता में डूबी होती थीं। मि ई एम फोर्स्टर ने उन्हें इसी रूप में देखा है, किन्तु बालज़ाक का मत इससे भिन्न था। केवल स्कॉट ही एकमात्र ऐसे उपन्यासकार हैं जिनके प्रति बालज़ाक गहरी और वास्तविक कृतज्ञता स्वीकार करते हैं, और मि फोर्स्टर के प्रति—जो कि हमारे एकमात्र बड़े और सम-सामयिक उपन्यासकार हैं—पूरी श्रद्धा प्रकट करते हुए भी मैं यह कहना चाहूँगा कि मुझे बालज़ाक का मत अधिक सही जचता है।

स्कॉट को अपने महान काम में सफलता क्यों नहीं मिली? इसलिए कि अभेद्य पद उसकी दृष्टि को अवरुद्ध किये हुए थे। यदि कोई आधुनिक आलोचक यहाँ मुझे टोक कर यह कहे कि उसका भी ठीक यही मत है तो मैं जवाब दूँगा कि आधुनिक आलोचक की आखों पर भी वैसे ही पर्दे पड़े हैं, अन्तर केवल इतना है कि स्कॉट, हालांकि उसकी आखों पर पर्दे पड़े थे, महान प्रतिभा का धनी था। स्कॉट मानव को उसके वास्तविक रूप में नहीं देख सका। उसके पात्र इतिहास के वास्तविक पुरुष और स्त्रियाँ नहीं हैं, बल्कि यू कहना चाहिए कि वे उन्नीसवीं शताब्दी के आदि काल के अंग्रेजी उच्च मध्यम वर्गीय तथा व्यापारोन्मुख अभिजात्य वर्ग के लोग हैं, जिनको उसने अपने ही रंग में रंग कर पेश किया है। स्कॉट और फ्रील्डिंग के पात्रों के बीच ठीक यही अन्तर है कि उसके पुरुष व स्त्रियाँ भावना के रंग में रगे हैं जबकि फ्रील्डिंग के पात्र प्रतिनिधि पात्र हैं।

अपनी जनता को सच्चे रूप में देखना उपन्यासकार के लिए असम्भव हो गया था। यहाँ तक कि जेन आस्टिन^१ भी, जो लगभग सफल हो चली थीं, हर पात्र के साथ घुटने झुका देती हैं। उनमें परख है, व्यंग्य है, वह अपने पात्रों का सच्चा विश्लेषण करती हैं, यह दिखाती हैं कि उनका

और उनकी समस्याओं का उनके समाज के अन्तर्गत हल नहीं हो सकता, और इसके बाद चुपचाप हथियार डाल देती हैं। यह उनकी सुरक्षित और नफीस कुलीनता की दुनिया है। इसके बाहर एक और दुनिया है, लेकिन उसका अस्तित्व कभी, किसी हालत में भी, स्वीकार नहीं किया जा सकता। लगता है जैसे अब हमारा वास्ता ऐसे लेखकों से पड़ रहा है जिन्हें वधिया कर दिया गया है — शारीरिक अर्थ में नहीं, मानसिक अर्थ में। यह कहना काफी नहीं है कि नयी दुनिया की, विशेषकर विक्टोरिया काल की, धार्मिक कट्टरता ही इसका कारण है, क्योंकि अगर ऐसा होता तो किसी भी महान् लेखक के लिए इस कट्टरता को तोड़ना मुश्किल न होता (कविता के क्षेत्र में एक पीढ़ी पहले बायरन ऐसा कर ही चुके थे)। असल में कठिनाई यह थी कि खुद लेखक ही जीवन को इस रूप में देखता था। मानव को उसके वास्तविक रूप में देखने में वह असमर्थ था, वह उसे केवल एक ऐसी छवि के रूप में देखता था जो नये औद्योगिक समाज के चौखटे में फिट बैठती थी।

थैंकरे नये पूजीपति वर्ग से घृणा करते थे और अपनी इस घृणा को साफ प्रकट कर देते थे। उनका व्यंग्य तीखा था। इसी प्रकार अन्य छोटे-मोटे लेखक भी व्यंग्य बाण छोड़ते थे, किन्तु समूचे मानव को वास्तविक जगत के साथ उसके सम्बन्धों के बीच में अकित करने का — जैसा कि अठारहवीं शताब्दी में किया गया था — साहस उन्होंने कभी नहीं किया। यह नहीं कि विक्टोरिया काल के लोग यौन विषयक चर्चा में घबराते थे। नहीं, ऐसा कुछ नहीं था बल्कि वे अपने ही ढंग से — और यह ढंग सदा बहुत अच्छा भी नहीं होना था — इस समस्या को लेकर काफी खुल खेलते थे। चाहे कितना ही भला-बुरा कहिए, वैकी शार्प पुनर्स्थापन काल के सुखात नाटको (रेस्टोरेशन कामेडी) की नायिकाओं से अधिक भिन्न नहीं है, हालांकि उसकी भाषा काफी अधिक शिष्ट है।

दिवकत यह थी कि विक्टोरिया काल का लेखक समाज में मानव-मानव के बीच के वास्तविक सम्बन्धों का पर्दाफाश किए बिना पुरुष-स्त्री के सम्बन्धों की वस्तुस्थिति का विवेचन नहीं कर सकता था। यह अस्-

घरो का, भुखमरी के पाँचवें दशक ('४० से' ५० तक) का, चार्टिस्ट हड़-तालों और न्यूपोर्ट विद्रोह का काल था, एक ऐसा काल जिसमें १६८८ के बाद अंग्रेजी इतिहास में पहली बार देश के बुनियादी कानून में परिवर्तन हुआ। यह परिवर्तन योही नहीं हुआ, बल्कि सशस्त्र बल-प्रयोग की धमकी से किया गया था। धन और सफलता की पूजा का यह काल था, फैक्टरियो का विकास हो रहा था और इंग्लैंड के अत्यन्त सुन्दर देहात के पूरे-के-पूरे इलाके उजाड़े जा रहे थे। सार्वजनिक और व्यक्तिगत जीवन में, आदर्शवादी पाखण्ड की धृष्टित चादर की भाँड में खूबवार भौतिकता का दौर-शेरा था। विक्टोरिया कालीन परिवार का यदि सच्चा चित्र अंकित किया जाता, तो इन अन्य पहलुओं को नजरदाज करना भला कैसे सम्भव होता? विक्टोरिया कालीन 'शराफत' और धार्मिकता — सभी की पोल खुल जाती। इस शताब्दी में आगे चलकर सैम्युअल बटलर ने अपने एक उपन्यास में, जो विक्टोरिया काल के सचमुच में महान् उपन्यासों में से एक था, सच्चाई को अवश्य प्रकट किया। यह उपन्यास उनकी मृत्यु के बाद प्रकाशित हुआ और केवल हमारे अपने समय में ही उसे मान्यता दी गई।

वात यह नहीं थी कि विक्टोरिया काल के उपन्यासकार ईमानदारी से देखना नहीं चाहते थे, बल्कि वास्तविकता यह है कि वे देख नहीं सकते थे। उनके काल की सीमाओं के लिए उन्हें दोष देना उतनी ही मूर्खता की बात होगी जितनी कि उनकी बाकी ठोस उपलब्धियों को नजरदाज करना। उन्होंने अंग्रेजी उपन्यास को निस्सन्देह नया जीवन दिया, जो, पिछली शताब्दी के मध्य में अपनी प्रथम शानदार विजय के बाद मृतप्राय हो गया था। डिक्सेन्स के रूप में उन्हें एक ऐसा प्रतिभाशाली लेखक प्राप्त हुआ, जिसने उपन्यास को महाकाव्य का गुण फिर पूर्णतया प्रदान किया, और अपनी प्रचुर कल्पना से ऐसी-ऐसी कहानियों, कविताओं तथा पात्रों की सृष्टि की जो कि अंग्रेजी भाषाभाषी दुनिया के जीवन का अभिन्न अंग बन चुके हैं। उनके कुछ पात्र तो कहावतों की भाँति जीवित हैं और हमारे आधुनिक लोक-साहित्य में उन्होंने घर कर लिया है। निश्चय ही किसी भी लेखक के लिए इससे बड़ी उप-

लब्धि नहीं हो सकती। केवल प्रतिभा, मानव-प्रेम और जीवन की कविता की अनुभूति ही उसे ऐसा बना सकती हैं।

किन्तु इस बात के बावजूद डिकेन्स भी अन्य समसामयिकों के समान अपने युग के स्वामी नहीं थे। उनकी कल्पना की उड़ान, काव्यमय भावनाओं को जगाने की उनकी क्षमता, अनगिनत घटनाओं को गढ़ने तथा अपने पात्रों के रूप में अपनी जनता को प्रिय लगनेवाली मानवीय कमजोरियों और गुणों का चित्रण करने की उनकी योग्यता ने पाठकों को मृगध कर लिया। वह अपने युग के लेखक थे, हालांकि वह उस युग पर कभी छा नहीं सके। उन पर आक्रमण किया जाता है कि वह कलाकार नहीं थे (इस सन्दर्भ में चाहे जो कुछ भी इसका अर्थ हो), और यह कि वह पाठकों के लेखक थे, लेखकों के लेखक नहीं। अगर ऐसी बात है तो बता से। यही बात स्कॉट के बारे में भी कही जाती है, विदेशी लेखकों में से बालजाक पर जिनका प्रभाव सबसे अधिक था, और बालजाक ही उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध पर छाये थे। तॉल्स-तोय को बाहर के जिन लेखकों ने प्रभावित किया उनमें से शायद डिकेन्स का असर सबसे अधिक था, और तॉल्सतोय ही उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध पर छाये थे।

क्या कारण है कि स्कॉट बालजाक की भांति प्रभावशाली नहीं हो सके, या डिकेन्स तॉल्सतोय की बुलन्दियों को नहीं छू सके? डिकेन्स और स्कॉट के पात्रों में हमेशा किसी चीज की कमी क्यों खटकती है? इसका कारण यह है कि वे अपने समाज की सतही शराफत को भेद कर उसकी ओट में हो रहे मानव के उत्तरोत्तर पतन को नहीं देख सके। चूँकि वे इस प्रक्रिया को नहीं देख सके, इसलिए वे अपने समसामयिकों के वास्तविक गौरव को न देख सके, और न अपने युग के वीरव को ही उन्होंने पहचाना। विक्टोरिया काल के उपन्यासकार विजयी मध्यम वर्ग के मापदण्डों के छिछलेपन से तो खूब परिचित थे, और इस छिछलेपन की बखूबी चिन्दिया उठाने की सामर्थ्य भी उनमें थी किन्तु वे आत्मिक विघटन की गहरी प्रक्रिया को नहीं देख पाते थे। पूँजीवादी समाज के कमीनेपन को देखना उनकी सामर्थ्य से परे था।

डिकेन्स पर पाठको ने पत्रों की वर्षा की थी कि वह नन्ही नेल^१ को मरने न दें। किन्तु हार्डी को उल्टी गालिया सुननी पड़ी और दमन के भय का सामना करना पड़ा, जबकि ब्रिटिश चैनल के उस पार, जहाँ साहित्य में काफी ईमानदारी बरती जाती थी और कला के क्षेत्र में साहस की कमी न थी, फ्लोबर्ट, गौन्कोर्ट वन्धुओं तथा जोला को मुजरिमों की भाँति अदालत में घसीटा गया। इन दो चरम अवस्थाओं के बीच उपन्यास की नौका अनिवार्य रूप से डूबती दिखाई देती थी। “समाज”—हमारा तात्पर्य शासक वर्ग से है—इस बात की इजाजत नहीं दे सकता था कि “पब्लिक” को भ्रष्ट किया जाय, हालाँकि अपने तमाम जबरदस्त साधनों से वह खुद उसे नैतिक और आध्यात्मिक—दोनों ही तरह से भ्रष्ट कर रहा था। अंग्रेजी उपन्यास की शानदार परम्परा को आगे बढ़ाने के इच्छुक लेखक के लिए अब यह सम्भव नहीं रहा था कि वह अपने आप को अलग रख कर राष्ट्र के जीवन का निरीक्षण कर सके और मौके के अनुसार अपने गुस्से, व्यग्य, दया अथवा क्रूरता के भावों को व्यक्त कर सके। अठारहवीं शताब्दी के लेखक को यह सुविधा प्राप्त थी। असल में अत्यंत सीमित सख्या में उसके धनी और विशेषाधिकार प्राप्त पात्र ही उसकी पुस्तकों को पढ़ पाते थे। इन पात्रों के बारे में चाहे जितना खुल कर, सचाई के साथ, लिखा जा सकता था, क्योंकि इनकी सामाजिक स्थिति सुरक्षित थी, और साहित्य की मानवीय परम्परा में पले होने के कारण इतना तो था ही कि वे, बिना घबराये, उपन्यासकार के तिरस्कार को बर्दाश्त कर सकते।

किन्तु डिकेन्स की स्थिति कैसी थी? उनका अपना लन्दन उनकी पुस्तकों को पढ़ता था। वह और उनका लन्दन अभिन्न थे। अगर वह सात घड़ियाली वाले नगर^१ के जीवन को उसी रूप में देख पाते जैसा कि वह वस्तुतः था, तो उनकी आँखों के सामने एक अत्यंत भयानक चित्र उभर आता, उनके नाम पर एक अच्छा खासा द्वन्द्व उठ खड़ा होता, यह भी सम्भव है कि वह इस बोझ को न सम्भाल पाते और अपने प्रिय नगर से घृणा और नफरत के साथ मुह फेर लेते। उन्होंने वास्तविकता पर भगवुकता का मुलम्मा चढ़ा कर पेश करने का आसान रास्ता अपनाया। फ्रान्स में वास्तविकता और रोमाण्टिसिज्म के द्वन्द्व को दूसरे तरीकों से हल

किया गया—प्रत्यक्षत अधिक ईमानदार तरीको से, हालांकि अन्त में वे फलप्रद नहीं सिद्ध हुए। इस प्रकार डिकेन्स भी, जो कि अग्रेजी उपन्यास की गौरवशाली परम्परा के अन्तिम महान प्रतिनिधि कहलाने का कुछ अधिकार रखते हैं, अपनी कला की उच्चतम कसौटी पर पूरा नहीं उतरते। उनके पास कल्पना थी, किन्तु कविता नहीं थी; हास्य था, व्यंग्य नहीं था; भाव थे, अनुभूति नहीं थी, अपने युग का चित्र तो उन्होंने प्रस्तुत किया, अपने युग को वह व्यक्त नहीं कर सके, उन्होंने वास्तविकता से समझौता तो किया, एक नये रोमाण्टिसिज्म की सृष्टि नहीं कर सके।

डिकेन्स को छोड़ कर—जिनमें फिर भी सार्वभौमिक प्रतिभा का कुछ अंश है—विक्टोरिया काल में उपन्यास, अधिकाधिक विशिष्टीकरण के साथ, विच्छिन्न होता जाता है। टॉम जोन्स जैसे उपन्यास के स्थान पर अब हास्य के, साहसिक वृत्तान्त के, राह-वाट तथा जुर्म आदि के, अलग-अलग उपन्यास सामने आते हैं। सर्वोपेक्ष जहां कल्पना और कविता का हास्य और स्वप्नलोकी चित्रों के साथ मेल बैठ सकता थे, वहां अब विशुद्ध काल्पनिक तथा कवितामय और विशुद्ध हास्य तथा स्वप्नलौकिक उपन्यास नजर आते हैं। जीवन के प्रति वस्तुगत रवैये से आत्मगत रवैये को अन्तिम रूप से अलग करने की चेष्टा, जो अठारहवीं शताब्दी में ही स्पष्ट प्रकट हो गयी थी, निस्संदेह हमारे काल तक के लिए—जो कि व्यक्ति के सकट का काल है—रोक दी जाती है। फिर भी, कुल मिला कर, उन्नीसवीं शताब्दी का काल परम्परागत रूप के विच्छिन्न होने का काल है। मि. फोर्स्टर की पुस्तक उपन्यास के पहलू में इसका प्रतिबिम्ब देखा जा सकता है। इस पुस्तक में उपन्यास अनेक श्रेणियों में विभाजित है कहानी-प्रधान उपन्यास, कल्पना-प्रधान उपन्यास, भविष्य-द्योतक उपन्यास। यह विभाजन एकदम सजग प्रयास नहीं है, फिर भी पुस्तक में मौजूद तो है ही।

यद्यपि यह है कि उन्नीसवीं शताब्दी में पूजीवाद की परिस्थितियां इस कृत्रिम विभाजन को जन्म देती हैं तथा इसे अनिवार्य बनाती हैं। उपन्यास की प्रकृति से इसका कोई वास्ता नहीं है। किन्तु आप आपत्ति कर सकते हैं कि एमिली द्रान्ते कृत विशुद्ध रूप से 'भविष्यगर्भित'

घर से दस-एक मील से भी कम दूर, एक ऐसे समाज में हुआ जिसमें व्रान्ते बहनों के समय से कोई आधारभूत परिवर्तन नहीं हुआ था, जहाँ ग्रामवैल के बौतुक की याद अभी ताजा थी। उसे एमिली के इस उपन्यास में ऐसी कोई चीज नहीं नजर आती जिसे उस ग्राम में “विद्युद्” कविता कहा जा सके, जिसमें कि इस विचित्र वाक्यांश के प्रेमी इसका प्रयोग करते हैं। मानव-वेदना की यह एक ऐसी भीषण और भयानक चीत्कार है, जैसी विक्टोरिया काल का इंग्लैंड तक किसी मानव के हृदय से इससे पहले न निकाल सका।

वास्तव में इस युग की तीन महानतम पुस्तकें वेदना की ऐसी ही पुकारें थी। वूदरिंग हाइट्स, जूड द आक्सफोर्ड^१ और वे आफ आल-फ्लेश अग्रेजी प्रतिभा के घोषणा पत्र थे, जिनका यह ऐलान था कि पूजा-वादी समाज में पूर्ण मानवीय जीवन की उपलब्धि असम्भव है। पुरुष के प्रति स्त्री के प्रेम की दशा थी एक परित्यक्ता जैसी, जिसे क्षीत में चीखते-चिल्लाते कछार में खदेड़ दिया जाता है। अपने बच्चों के प्रति मनुष्य का प्रेम अन्त में उन्हें आक्सफोर्ड गरीब घर में पहुँचा देता है, मानो वे किसी किसान के सुभ्र हो, और ईमानदारी, बुद्धिमत्ता तथा सादगी आपके उन्नीसवीं शताब्दी के नायक को जेल पहुँचा देती हैं, जहाँ से उसे छुटकारा उसी समय मिलता है जबकि चची अलेथिया से प्राप्त उत्तर-पश्चिमी रेलवे के सत्तर हजार पौण्ड के शेयरों की अप्रयाशित भेंट की जमानत से उसकी आजादी खरीदी जाती है। ये तीनों पुस्तकें डिकेन्स से बहुत दूर हैं, डिकेन्स से भिन्न वे एक दूसरी ही दुनिया की चीज हैं और वे, एक तरह से, केवल भीमाकार खण्ड, भग्न प्रतिमाएँ हैं। किन्तु उनमें उपन्यास की असली परम्परा को जीवित रखा गया है। वास्तविकता पर काबू पाने के अपने सघर्ष में—उस निरन्तर रचनात्मक संग्राम में, जिसमें डिकेन्स ने सघर्ष का झड़ा उतार कर भावुकता का समझौतावादी सफेद झड़ा फहराया था—भविष्य के लेखक इन उपन्यासों से प्रेरणा ग्रहण करेंगे और कृतज्ञता के साथ उनका स्मरण करेंगे।

बालजाफ़, फ्लौचर्ट और गौन्कोर्ट बन्धु

'१८५४ में न्यू यार्क ट्रिब्यून में प्रकाशित अपने एक लेख के अन्त में मार्क्स ने विक्टोरिया काल के यथार्थवादियों का उल्लेख करते हुए लिखा था

“इंग्लैंड के मौजूदा प्रतिभाशाली उपन्यासकारों के दल ने — जिनके चित्रमय और सजीव वर्णनों ने दुनिया के सामने सम्मिलित रूप से सारे राजनीतिज्ञों, पत्रकारों और नैतिकता के प्रचारकों से अधिक राजनीतिक और सामाजिक सत्यो को उभार कर रखा है,— मध्यम वर्ग के सभी हिस्सों का चित्र खींचा है। सभी प्रकार के ‘व्यापार’ को भोडा समझकर तिरस्कार करने वाले सरकारी स्टाक के मालिक और ‘सभ्य’ महाजन से लेकर छोटे दूकानदार और वकील के मुँशी तक, किसी को उन्होंने नहीं छोड़ा है। और किस रूप में वर्णन किया है डिक्केन्स, थैकरे, गार्लोट वॉन्ते और श्रीमती गास्केल ने उनका ? आत्मप्रवचना, पाखण्ड, तुच्छ निरकुशता और अज्ञान के पुतलों के रूप में। और इस वर्ग के माथे पर कलरु की भाँति अंकित सभ्य जगत का यह टुकसाली कथन कि समाज में अपन से ऊँचों के सामने वह दात निपोरता है और अपने से छोटों के साथ तानाशाही बरतता है, उनके फँसले की पुष्टि कर देता है।”^१

करीब-करीब उन्ही दिनों जबकि न्यू यार्क के समाचारपत्र में ये शब्द प्रकाशित हुए थे, शारीरिक यत्रणा से अस्व फ्लौचर्ट ने अपने मित्र लुई वीडलहेत को लिखा “रेचर, जुन्लाव, अकं, जोकें, बुखार दस्त, तीन रात हो गई बिना आख लगे। और बुर्जुआ वर्ग के प्रति अपार

भल्लाहट, आदि-आदि । यह है सप्ताह भर का हाल, श्रीमान ।”
 अंग्रेज और फ्रान्सीसी उपन्यासकार समान रूप से एक ही समस्या से उलझे थे — वह यह कि एक ऐसे समाज को कलात्मक रूप और अभिव्यक्ति कैसे दी जाए जो कि उन्हें स्वीकार नहीं है । इंग्लैंड में उन्होंने इस समस्या का हल किया अन्त में केवल वास्तविकता से एक तरह का समझौता करके, कि तु फ्रान्स का समूचा इतिहास ऐसा था कि उस देश में इस तरह का समझौता करना असम्भव हो गया । आधुनिक दुनिया का अन्य कोई भी देश इतने भयंकर सघर्षों में से नहीं गुजरा था जितना कि फ्रान्स । पहले महान क्रांति, उसके बाद बीस वर्षों तक युद्धों का सिलसिला, जिनके दौरान में, १८१४ में अन्तिम विनाश तक, फ्रान्स की सेना योरोप के सामंती राज्यों को एक छोर से दूसरे छोर तक रौंदती हुई बढ चली और फिस वापस लौटी ।

नैपोलियन अन्तिम महान विश्व विजेता था, किन्तु वह पहला बुर्जुआ सम्राट भी था । फ्रान्स उस भारी भरकम युद्ध तंत्र के बोझ को केवल इसलिए सभाल पाया कि उन वर्षों में वह अपने प्रतिद्वन्द्वी इंग्लैंड के बराबर आने लगा, और उसने आने उद्योगों का विकास आरम्भ कर दिया, विद्युत से चलने वाली मशीनों को बड़े पैमाने पर प्रचलित किया और अपने उन्मुक्त किसान वर्ग के बल पर एक विशाल नई मण्डी का निर्माण शुरू कर दिया । नैपोलियन के पतन के एक पीढ़ी बाद जब यह प्रक्रिया पूरी हुई तो एक अजीब विरोधाभास देखने में आया । वह यह कि एक सर्वथा नूतन फ्रान्स पर, एक ऐसे फ्रान्स पर जिसमें धन की तूती बोलती थी, और जो महाजनों, व्यापारियों तथा उद्योगपतियों का फ्रान्स था, वही सामन्ती अभिजाय वर्ग शासन कर रहा था जिसे क्रांति ने जाहिरा तौर पर चूर-चूर कर दिया था । किन्तु अपने पुर्गाने शासकों से युक्त इस नये फ्रान्स की वीरतापूर्ण परम्परा मूल रूप से क्रांतिकारी थी — एक और इसके क्रांतिकारी जैकोबिन थे, और दूसरी और नैपोलियन के सैनिक ।

इस शताब्दी की महान प्रतिभा बालझाकने, सचेष्ट भाव से, इस समाज का ‘प्रकृत इतिहास’ लिखने का बीड़ा उठाया । उसी बाल-

प्राक ने, जो स्वयं एक मृतपन्थवादी, उत्तराधिकारवादी और कैथोलिक धर्म के अनुयायी थे। उनकी रचना कामेडी ह्यूमेन — मानव-जीवन के अध्ययन का वह विश्वकोष — उनके युग का एक क्रान्तिकारी चित्र था। क्रान्तिकारी इसलिए नहीं कि लेखक का ऐसा इरादा था, बल्कि इसलिए कि उसमें सच्चाई के साथ अपने समय के भ्रान्तिक जीवन का वर्णन किया गया है। अंग्रेज उपन्यासकार मार्गरेट हाकनेस के नाम अपने एक पत्र में एंगेल्स ने बालजाक की यथार्थवादी शैली की सच्चाई पर जोर दिया था "बालजाक ने, जिसे मैं आगे-पीछे के तमाम जोलाओं से यथार्थवाद का कहीं बड़ा उस्ताद मानता हूँ, अपने कामेडी ह्यूमेन में हमें फ्रान्सीसी समाज का एक अत्यंत अद्भुत यथार्थवादी इतिहास दिया है, जिसमें सिलसिलेवार तरीके से, १८१६ से १८४८ तक लगभग साल-दर-साल सामर्थों के उस समाज पर उदयीमान बुर्जुआ वर्ग के उत्तरोत्तर बढ़ते हुए दखल का वर्णन है, जिसने सन १८१५ के बाद अपने आपको पुनर्संगठित कर लिया था तथा जहाँ तक सम्भव हो सका, पुरानी फ्रान्सीसी कुलीनता और नफासत के मापदण्ड को पुनर्स्थापित किया था। वह वर्णन करते हैं कि किस प्रकार इस समाज — जिसे वह आदर्श मानता था — के अन्तिम अवशेष शनैः-शनैः अभद्र, मालदार बुर्जुआ की दखलन्दाजी के सामने ध्वस्त हो गए या उसने उन्हें भ्रष्ट कर दिया। किस तरह कुलीन स्त्री, जिसकी वैवाहिक जीवन से बेवफाईया केवल अपनी महत्ता को जाहिर करने के ढंग थे (विवाह के द्वारा जिस प्रकार उसमें पिंड छुड़ाया जाता था, यह उसके सर्वथा अनुकूल था), का स्थान अब बुर्जुआ स्त्री लेती है, जो या तो नकदी के लिए, या आहूतों के लिए ही पति ग्रहण करती है, और इस केन्द्रीय चित्र के चारों ओर वह फ्रान्सीसी समाज का पूरा इतिहास गूँथ देते हैं, जिससे, आर्थिक विवरण तक की दृष्टि से — मिसाल के लिए जैसे फ्रान्स के बाद वास्तविक तथा व्यक्तिगत सम्पत्ति की पुनर्व्यवस्था — मैंने जितनी अधिक जानकारी प्राप्त की है, उतनी अधिक जानकारी उस काल के तमाम पेशेवर इतिहास लेखकों, अर्थशास्त्रियों तथा अकशास्त्रियों को एक जगह जमा करने से भी नहीं मिलती। बालजाक, राजनीतिक दृष्टि से,

उत्तराधिकारवादी थे, और उनकी महान कृति भद्र समाज के लाइलाज ह्रास पर एक अनवरत मर्सिया है, उनकी सहानुभूति उस वर्ग के साथ है जिसके भाग्य में विनाश के सिवा और छ नहीं वदा है। किन्तु इस सब के बावजूद उनकी फबिन्या, उनका व्यग्य, कभी उतना तेज और उतनी काट करने वाला नहीं होता जितना कि उस समय जब वह ठीक उन पुरुषों तथा स्त्रियों को हरकत में लाते हैं जिनके साथ उनकी अत्यंत गहरी सहानुभूति है,— अर्थात् कुलीनों को। और उनके मुह से मुक्त प्रशंसा के शब्द निकलते हैं केवल उन लोगों के लिए जो कि उनके कटुतम राजनीतिक दुश्मन हैं — क्लोडवे सत मैरी^१ के रिपब्लिकन वीर, वे लोग जो उन दिनों (१८३०-३६) निस्सन्देह आम जनता के प्रतिनिधि थे। यह बात कि बालजाक को इस प्रकार खुद अपनी वर्ग-सहानुभूतियों तथा राजनीतिक पूर्वग्रहों के विरुद्ध जाने के लिए बाध्य होना पड़ा, यह कि उन्होंने अपने प्रिय कुलीनों के पतन की अनिवार्यता को देखा और ऐसे लोगों के रूप में उनका वर्णन किया जो इससे बेहतर अन्त के योग्य न थे, और यह कि उन्होंने भविष्य के असली लोगों को ठीक वही देखा जहां कि उस समय वे मिल सकते थे — मेरी समझ में यही यथार्थवाद की महानतम विजय और वृद्ध बालजाक की सबसे बड़ी विशेषता हैं।”^२

कामेडी ह्यूमेन की भूमिका में खुद बालजाक ने बताया है कि वह मानव को समाज की देन के रूप में देखते थे, उसे उसके प्राकृतिक वातावरण के बीच देखते थे, और यह कि वैज्ञानिक ढंग से उसका अध्ययन करने की वैसी ही आकांक्षा वह भी अनुभव करते थे जैसी कि पशु-जगत का अध्ययन करने वाले महान प्राकृतिक विज्ञान शास्त्री अनुभव करते हैं। उनके राजनीतिक और धार्मिक विचार वही थे जो कि पुराने सामन्ती फ्रान्स के थे, कि तु मानव के प्रति उनका यह रवैया, मानवीय-जीवन के सुखान्त नाटक की उनकी धारणा, क्रान्ति की, उन जैकोबिनो की, जिन्होंने फ्रान्सीसी समाज की सामाजिक बेडियों को पूरी निर्ममता से चकनाचूर कर दिया था, अभियान करते उन सैनिकों की देन थी जिन्होंने यूरोप की बादशाहों को नैपोलियन के नेतृत्व के आगे घुटने टेकने के लिए बाध्य कर दिया था। बालजाक, इसमें कोई सन्देह नहीं, फ्रान्स के साहित्यिक

नैपोलियन थे । उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में सामन्ती विचारों को उतनी ही पूर्णता के साथ नष्ट किया, जितनी पूर्णता के साथ राजनीतिक क्षेत्र में उस महान सैनिक ने सामन्ती व्यवस्था को नष्ट किया था । पुनर्स्थापन काल के फ्रान्स में पूँजीवादी समाज की, नये पूँजीवादी सामाजिक सम्बन्धों की आलोचना रोमाण्टिसिज़्म के मध्यकालीन चोले में प्रकट होती थी । अपने व्यक्तिगत जीवन में, और इसी प्रकार कला के क्षेत्र में भी, रोमाण्टिकों की स्वच्छन्दताएँ वर्तमान के विरुद्ध उनके विद्रोह को तथा वर्तमान से उनके पलायन को व्यक्त करती थी । बालज़ाक ने न तो विद्रोह किया, न पलायन । रोमाण्टिकों की सारी कल्पना-प्रवीणता, उनकी कविता और यहाँ तक कि उनकी रहस्यवादिता बालज़ाक में मौजूद थी, किन्तु वह उनसे ऊपर उठे और वर्तमान पर अपने यथार्थवादी आक्रमण द्वारा एक नये साहित्य का उन्होंने रास्ता दिखाया । समसामयिक जीवन की वास्तविकता को कल्पनात्मक ढंग से धारण करने में वह करीब-करीब उसी पैमाने पर मर्मथं हुए, जिस पर कि रैविले और सर्वेण्टीज़ ने किया था । किन्तु, यह बालज़ाक का सौभाग्य था कि उन्होंने शताब्दी के शुरू के भाग में जीवन बिताया, जबकि राष्ट्रीय शक्ति के उस भीमाकार उभार — जिसने क्रान्ति और नैपोलियनी महाकाव्य की सृष्टि की — की ताकत और तपिश का असर चौथे और पाँचवें दशक के प्रारम्भ के साहित्यिक आन्दोलन में अभी मौजूद था ।

बालज़ाक और फ्लोवर्ट के बीच एक दीर्घ अन्तर है । बुर्जुआ वर्ग से घृणा और हिकारत ही फ्लोवर्ट के हृदय की सर्वोपरि भावना थी । वह अपने पत्रों पर 'बुर्जुआ फोश्त' के नाम से हस्ताक्षर करते थे और अपने रचनात्मक कार्य के सुदीर्घ वर्षों में, जो कि उन्होंने इस घृणित वर्ग के जीवन से सम्बन्धित एक अकेला उपन्यास लिखने पर खर्च किए, उन्हें भारी शारीरिक तथा मानसिक वेदना सहनी पड़ी । बालज़ाक को अपने राजनीतिक विचारों पर, अपनी नृपतन्त्रवादिता और कथोलिकता पर, सचेत रूप से गर्व था । गौन्कोर्ट वन्धुओं ने अपनी डायरी में लिखा था कि सभी काट-छाट के राजनीतिज्ञों की नेक नीयती में उनकी आस्था के खण्डित हो जाने के फलस्वरूप, अन्त में, वे "हर प्रकार की निष्ठा से

घृणा करने को तैयार हो गये, राजनीतिक लगाव के प्रति एक उपेक्षा का भाव, जो कि मुझे अपने सभी साहित्यिक मित्रों में दिखाई देता है, फ्लोवर्ट में भी और मुझ में भी । सो आप समझ सकते हैं कि किसी भी ध्येय के लिए प्राणाहुति देना व्यर्थ है, कि जो भी सरकार कायम हो उसी को कबूल करना चाहिए, चाहे वह कितनी ही अप्रिय क्यों न हो, कि कला के सिवा अन्य किसी चीज में विश्वास नहीं करना चाहिए, साहित्य के सिवा अन्य किसी धर्म को न मानना चाहिए । ”

तब से अब तक न जाने कितने ऐसे लेखक, जो गौन्कोर्ट-द्वय से कही कम प्रतिभावान हैं तथा फ्लोवर्ट के साथ एक ही सास में जिनके नाम का उल्लेख तक नहीं किया जा सकता, इसी तरह के दृष्टिकोण में आस्था प्रकट कर चुके हैं (और अब भी करते हैं) । ऐसी स्थिति में यह अनुपयुक्त न होगा कि इस ऊपरी विश्वासहीनता और जीवन से अलगाव के स्रोत की खोज-बीन की जाये । “ऊपरी” में इसलिए कहता हूँ कि कम-से-कम फ्लोवर्ट (जो कि एक महान लेखक थे) के मामले में अलगाव का कोई प्रश्न न था, बल्कि वह तो उस बुर्जुआ समाज के विरुद्ध, जिससे वह गहरी घृणा करते थे, मृत्युपर्यन्त एक तीखे संघर्ष में रत थे ।

गौन्कोर्ट बन्धु बालजाक को निजी रूप से जानते थे, उनकी डायरिया उस प्राणवान और रैबिलेतुल्य प्रतिभा के बारे में दिलचस्प कहानियों से भरी पड़ी है । फ्लोवर्ट भी, उनकी भाति, बालजाक के प्रभाव से बचने न रहे । गुरु और शिष्यों के बीच यह भारी अन्तर कैसे उत्पन्न हुआ, एक ऐसा अन्तर, जो समय का नहीं, बल्कि दृष्टिकोण का है और एक खाई की तरह उन्हें पृथक् कर देता है ? फ्लोवर्ट की पीढ़ी के शुरू होने तक क्रान्ति से पैदा हुई शक्ति तथा उसकी वीरत्वपूर्ण परिणति का कुछ भी शेष नहीं रहा था । वर्गों का कटु संघर्ष और पूँजीवादी समाज का लुटेरा चरित्र इतना उजागर हो गया था कि वे केवल हिकारत को जन्म देते थे, इसके प्रतिकूल बालजाक, जो इस समाज का निर्माण करने वाली रचनात्मक शक्ति से अभी अनुप्राणित थे, केवल अपनी जिज्ञासा शांत करना चाहते थे ।

१८६३ के जनतांत्रिक तथा जैकोविन आदर्श उन्नीसवीं शताब्दी के उदारपथी राजनीतिज्ञों के मुह में असह्य और भयानक शब्दजाल बनकर रह जाते थे। सबको एक ही तराजू से तौलनेवाले पूजोवाद का असली चरित्र, मानवीय मूल्यों से उसका इन्कार, आकड़ों का उसका दर्शन — जो हर मानवीय तथा दैवी वस्तु का मूल्य रुपये-पैसे में आकता है — प्रकट होता जा रहा था। पुराना अभिजात्य वर्ग, जिसके भ्रष्टाचार का बालजाक ने इतनी दक्षता से चित्र खींचा था, अपने पूर्व रूप की एक सड़ी-गली छायामात्र रह गया था, एक वीमत्स प्रेत की भाँति जो देहाती हवेलियों की विम्भुन बैठकों में बड़बड़ाता और फुमफुमाता रहता है, या फिर वह नकद-नारायण के नये कुलों के रंग में रंग गया था। समाजवाद, जिसके केवल काल्पनिक रूप से ही फ्लोबर्ट और उसके मित्रों का परिचय था, उन्हें उतना ही मूर्खनापूर्ण तथा अवास्तविक प्रतीत होता था जितना कि उदारपथी राजनीतिज्ञों की उच्छृंखलनाएँ, जो अपनी कथनी और करनी से हर घड़ी अपने महान पूर्वजों के साथ विश्वासघात कर रहे थे (इसके प्रचुर प्रमाण हैं कि फ्लोबर्ट उन्हें महान पूर्वज समझते थे। एक पत्र में उन्होंने लिखा है कि “मरात मेरा प्रिय” है)। समाजवाद में भी वे सभी मूल्यों के सामान्य रूप से उसी समरूपीकरण का एक दूसरा रूप देखने थे, जिसमें कि उन्हें इतनी घृणा थी, और जो इसलिए और भी अधिक घृणित था कि वह (उन्हें ऐसा लगता) अशिक्षित जन-समूह को भावुकतावश देवता की भाँति पूजता था।

१८४८ के काल में अनेक क्रमों का अन्त हो गया। उस कटु अनुभव के बाद भला कौन ऐसा था जो कि कभी यह विश्वास करता कि सुन्दर शब्दों से पेट भरा जा सकता है? जून के वे दिन, जिनमें पेरिस के भजदूरों ने वाक्यजाल बुनने वालों के शब्दों पर भरोसा किया और स्वतंत्रता, समानता तथा बन्धुत्व के लिए हथियार लेकर लड़े, होनहार की सूचना देते थे। फ्लोबर्ट एक उपन्सकार थे, न कि मानवता के सामाजिक इतिहास और अर्थतन्त्र के विद्यार्थी, और जून के दिनों ने उनके लिए केवल इतना ही सिद्ध किया कि कोरे नारों के खेलवाड ने ऐसी काली शक्तियों को उभार दिया है जो सम्य समाज के अस्तित्व को

खतरे में डालती हैं। लुई नैपोलियन की जो तानाशाही बाद में स्थापित हुई, वह ठीक धूर्तों की ही तानाशाही थी, बुर्जुआ वर्ग का, तथा उस सद कुछ का चरम रूप थी, जिसकी कि विगत वर्षों की उच्छृंखलताओं से आशा की जा सकती थी। इस प्रकार एजुकेशन सेन्टीमेंटल उदारपथी बुर्जुआ वर्ग के सारे सुन्दर भ्रमों के अन्त का एक कटु और निर्मम व्यग्य में पूर्ण चित्र है। लाल डे ने और जून १८४८ की गोलीबारी ने इन भ्रमों को सदा के लिए चूर-चूर कर दिया था। उसके बाद सामने आया साम्राज्य का भोडा रूप। लगता था कि अब कुछ भी पहले जैसा नहीं रहेगा, सामाजिक ह्रास और सभ्यता के विनाश की सुदीर्घ प्रक्रिया को नतमस्तक होकर स्वीकार करने के अतिरिक्त अब और कोई चारा नहीं है, यह मूर्ख, कजूस बुर्जुआ वर्ग अपने युद्धों, अपनी सकीर्ण राष्ट्रीयता और पार्श्विक लिप्सा से सभी कुछ नष्ट कर डालेगा।

कुछ लोग ऐसा समझ सकते हैं कि फ्लौबर्ट के इस सिद्धान्त में कि कलाकार को देवता के समान तटस्थ होना चाहिए और बालजाक के सामाजिक मानव के प्रकृत इतिहास सम्बन्धी सिद्धान्त में कोई भारी अन्तर नहीं है। किन्तु सत्य यह है कि इनमें जमीन-आसमान का अन्तर है। बालजाक के वैज्ञानिक विचार सम्भवतः अनगढ़ और गलत थे, किन्तु उनका जीवन को देखने का दृष्टिकोण सच्चे अर्थ में यथार्थवादी था। वह मानव समाज को उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में, एक ऐसी वस्तु के रूप में देखते थे, जो सघर्ष करती है और सघर्ष के दौरान में विकसित होती है। फ्लौबर्ट में जीवन जैसे जाम और स्थिर हो गया है। १८४८ के बाद जीवन को उसके विकास-क्रम में देखना और चित्रित करना सम्भव न रहा, कारण कि वह विकास-क्रम अत्यन्त पीड़ाग्रस्त था, विरोधाभास अत्यन्त उभर आये थे। सो, जीवन उनके लिए एक जमी हुई भूल बन गया। अपनी प्रेमिका को उन्होंने लिखा “मुझे जो सुन्दर मालूम होता है, मैं जो करना चाहता हूँ, वह है एक ऐसी पुस्तक लिखना जो किसी चीज के बारे में न हो, बाह्य जगत् से जिसका कोई लगाव न हो, अपनी शैली के आन्तरिक बल पर जो टिक सके, जैसे विश्व बिना किसी बाह्य सहायता के हवा में लटका है, एक ऐसी किताब जिसका

लगभग कोई विषय न हो, या जिसका विषय लगभग अदृश हो—यदि यह सम्भव हो सके। सबसे सुन्दर पुस्तकें वे ही हैं जिनमें सबसे कम सामग्री होती है। अभिव्यक्ति जितनी ही अधिक विचार के निकट पहुँचती है, शब्द जितना ही अधिक उसे पकड़ना चाहता है और फिर विलीन हो जाता है, उतना ही अधिक वह सुन्दर होती है।”

इस दृष्टिकोण को अपनाने-भर की देर थी कि उम नये ‘यथार्थवाद’ का रास्ता खुल गया जिसमें जीवन की एक फाक को लेकर उमका घारीकी और तटस्थता के साथ वर्णन किया गया। किन्तु, कहने की आवश्यकता नहीं, जीवन कुछ इतनी बेकाबू वस्तु मिट्ट हुई कि कलापूर्ण ढंग से उसकी फाक नहीं तरागी जा सकती थी। सो, उपन्यासकार अपने फाक के चुनाव में मीनमेख करने लगा, और जीवन की काया से ऐसी परिष्कृत फाकें तरागने की माग करने लगा कि अन्त में किसी उपनगर की गली या मेफेयर^१ में पार्टी से कुछ अधिक दिलचस्प बात का वर्णन न कर सका। अन्य लेखकों ने, उनकी दृष्टि को सकुचित और मकीर्ण बनाने वाले इस सिद्धान्त के खिलाफ विद्रोह करते हुए, अपनी निजी चेतना की धारा का काव्यमय चित्र प्रस्तुत करने के लिए फ्रायड और दोस्तोव्स्की से प्रेरणा ली। इस प्रकार, अन्त में, उपन्यास दो ऐसी प्रवृत्तियों में बंट कर विलीन हो गया, जिनका विरोध हमारे लिए मध्य-कालीन पंडितों के शास्त्रार्थों से अधिक महत्व नहीं रखता।

किन्तु फ्लौवर्ट, यह सब कुछ होते हुए भी, एक ईमानदार आदमी और महान कलाकार थे। उनके उत्तराधिकारियों ने जहाँ अपने युग की वास्तविकता पर काबू पाने के कार्य से बचकर उमकी जगह जीवन की फाक या अपनी निजी चेतना की धारा में ही सतोष कर लिया, वहाँ वह इतनी आसानी से हथियार डालने को तैयार न हुए। फ्लौवर्ट के पत्र एक ऐसे जीवन और एक ऐसी वास्तविकता के साथ उनके अत्यंत भयानक सघर्ष की आत्मस्वीकृति हैं, जो उनके लिए दुम्सह हो उठे थे। फ्लौवर्ट जैमी घुरा के माय बुर्जुआ वर्ग के विरुद्ध अन्य किसी का प्रकोप न फूटा होगा। “मानवता मेरे उगालदान में डूब जाएगी,” उन्होंने लिखा है, और यहाँ उनका मतलब समूची मानवता से नहीं, बल्कि उन्नीसवीं

तेजी से ठुकरा रही थीं जिन्हें कभी हमारी सामूहिक विरामत समझा जाता था। डिफेंस ने आनी इस समस्या को भावुकतापूर्ण रोमाण्टिसिज्म रूपी समझौते द्वारा हल किया। इंग्लैंड की परिस्थितियों ने ऐसा करना उनके लिए अनिवार्य बना दिया था। फ्लौवर्ट, जो १८ जून १८४८ के, तृतीय साम्राज्य के फ्रान्स के, प्रससया युद्ध और कम्यून के फ्रान्स के निवासी थे, हमारा रास्ता अपनाने पर बाध्य हुए। न केवल उनके अपने स्वभाव ने, उनकी अडिग ईमानदारी ने भावुकता के पथ को निषिद्ध बनाया (किसी कम प्रतिभावान व्यक्ति के लिए यह कितना आमान हो सकता था, यह बाद में दौड़े के दृष्टान्त में स्पष्ट हुआ), बल्कि फ्रान्स के जीवन की कहीं अधिक कठोर वास्तविकता ने उनके लिए इस पथ को अपनाना एकदम असम्भव बना दिया था। वह मघर्प से अलग रहे, अत्यंत कष्ट सहते हुए अपने लिए एक अवास्तविक तटस्थता की उन्होंने रचना की और विगुद्ध रूपवादी रवैया अपनाकर जीवन के कुछ पहलुओं को अलग करने की चेष्टा की। बेचारे फ्लौवर्ट, जिन्हें जीवन का चित्र खींचने के प्रयास में अपने समय के किसी भी लेखक से ज्यादा भयानक कष्ट उठाने पड़े, जो अपने युग की असली नब्ज को अन्य सब लोगो से अधिक पहचानते थे, फिर भी उसे अभिव्यक्ति नहीं दे पाये थे, गहरे अनुराग और घनीभूत घृणा से जिनका रोम-रोम पगा था, ऐसे व्यक्ति के भाग्य में यह दुःखद अन्त बदा था कि वह एक बेरग चीज, बड़े लोगो के लिए “विगुद्ध कलाकार” का एक नमूना बन कर रह जाए। “विगुद्ध कलाकार” को हमें “विगुद्ध स्त्री” से अधिक क्यों पसंद करना चाहिए, यह इस युग का एक रहस्य है। क्या निरा कलाकार, और निरी स्त्री, ही काफी नहीं है? दोनों ही दिलचस्प हैं और दोनों दुख सहते हैं, किन्तु सुदूर कहलान के लिए नहीं।

फ्लौवर्ट के समसामयिकों में एक अन्य कलाकार थे जो सृजन की वैसी ही वेदना में से गुजरते थे, जो हफ्तों तक अपने को इसलिए यंत्रणा देने रहते थे कि जिस वास्तविकता पर वह हावी होने तथा अपने दिमाग में नयी शक्ल में जिसे ढालने का निश्चय कर चुके थे, उसे व्यक्त करने के लिए ठीकठीक शब्द पा सकें। यह कलाकार लिखते और बार-

बार लिखते थे, गढ़ते और बारबार गढ़ते थे, और कहीं अधिक गहराई के साथ प्रेम तथा धृणा करते थे। अन्त में अपनी प्रतिभा के बल पर उन्होंने विश्व को शक्तिशाली कृतियाँ भेंट कीं। उनका नाम था कार्ल मार्क्स। उन्होंने सफलतापूर्वक उस समस्या को—उन्नीसवीं शताब्दी की दुनिया को तथा पूँजीवादी समाज के ऐतिहासिक विकास को पूर्णतया समझने की समस्या को—हल किया, जिसने उनके समसामयिकों में से प्रत्येक के घुटने तोड़ दिए थे।

“रूप से विचार जन्म लेता है,” प्लौवर्ट ने गौतिए को बताया था, जो इन शब्दों को “वस्तुगत” यथार्थवाद की इस धारा का “सर्वोपरि मन्त्र” मानते थे और इन्हें दीवारों पर अंकित करने योग्य समझते थे। मार्क्स का दृष्टिकोण इससे भिन्न था—यह कि विषय रूप को निर्धारित करता है, किन्तु इन दोनों के बीच एक आपसी अन्तर-सम्बन्ध, एक ऐक्य, एक अद्वैत नाता है। प्लौवर्ट का आदर्श था कि वह एक ऐसी पुस्तक लिखे जो “किसी भी चीज के बारे में न हो”, जो एक विशुद्ध रूपवादी कृति हो, जिसमें तर्कमग्न वस्तु तात्त्विक और ऐतिहासिक वस्तु से विच्छिन्न हो। इसका चरम रूप एडमण्ड गौन्कोर्ट, ह्यु इस्मैन्स¹ तथा अन्य की कृतियों में प्रकट हुआ,—एक ऐसा रूप जो निरा आत्मगत था, जिसमें वस्तु एक निष्क्रिय सामग्री के रूप में उपन्यासकार के सामने आती है, जो स्वयं, निरा फोटोग्राफर बन कर रह गया।

लफार्ग ने, जो कि मार्क्स के दामाद और फ्रान्सीसी यथार्थवादियों के गहरे आलोचक थे, इन दो पद्धतियों की तुलना करते हुए लिखा है : “मार्क्स केवल सतह को ही नहीं देखते थे, बल्कि सतह को वेध कर गहराई में जाते थे और सम्बद्ध अशों के बीच आदान-प्रदान तथा पारस्परिक आन्तरिक क्रिया-प्रक्रिया का निरीक्षण करते थे। वह इन अशों में से प्रत्येक को अलग करते और उसके विकास के इतिहास की जांच करते। इसके बाद वह वस्तु तथा उसके वातावरण को लेते और बारी-बारी से एक बी दूसरे पर प्रक्रिया का निरीक्षण करते। फिर लौट कर वह वस्तु के जन्म, इसमें हुए परिवर्तनों, विकासों तथा क्रान्तियों पर दृष्टि डालते हुए उसकी सूक्ष्मतम गतिविधियों का निरीक्षण करते।

पेरिस कम्यून के दिनों में उन्हें यह भविष्यवाणी फिर याद हो आई । उन्होंने लिखा - जो कुछ हो रहा है वह यह है कि मजदूर वर्गीय आवादी फ्रान्स पर पूर्ण विजय प्राप्त कर रही है, और अपनी तानाशाही के नीचे कुलीनों, पूँजीपतियों तथा किसानों को दामता की बेंडिया पहना रही है । सरकार सम्पत्तिशाली वर्गों के हाथों से निकल कर सम्पत्तिविहीनों के हाथों में जा रही है, समाज को कायम रखने में जिनके माली हित हैं, उनके हाथों ने निकल कर ऐसे लोगों के हाथों में जा रही हैं जिनका व्यवस्था, स्वायत्त और परम्परागत विचारों की सुरक्षा में कोई हित नहीं है । आखिर को, जैसा कि मैंने कुछ वर्ष पहले कहा था, इस भू-लोक में परिवर्तन के महान विधान में शायद मजदूर वही स्थान ग्रहण करते हैं जो कि प्राचीन नमाज में वर्गों का होता था, उन्हीं की तरह वे भी विनाश और विघटन के प्रलयकर दूतों का काम करते हैं । ”

फ्लोबर्ट और गोंकोर्ट बाघुओ ने मजदूर वर्ग को केवल विगुद्ध विनाश के दूतों के रूप में देखा । बुर्जुआ समाज के बारे में उनके मन में कोई भ्रम नहीं थे, वे उसकी निष्ठा, उसकी नकीलें राष्ट्रीयता, उसकी अनतिक्रता, सभी को समरूप बनाने की उसकी घाम प्रवृत्ति, और उसके द्वारा मानव के पतन में घृणा तो करते थे, किन्तु इस समाज के स्थान पर एक नये समाज की वे कल्पना नहीं कर पाये, और यही उनके कृतित्व की बुनियादी कमजोरी थी । फ्लोबर्ट के बाद आलोचनात्मक यथार्थवाद आगे नहीं बढ़ सका, कारण कि उनके भीमाकार प्रयासों ने जैसे उसे नि मत्व कर दिया था । उपन्यासकार के लिए यह आवश्यक हो गया था कि या तो वह समाज को फिर उसके गतिशील रूप में देखना शुरू करे, जैसा कि बालजाक ने किया था, या फिर अपने ही घोंघे में शरण ले, पूर्णतया आत्मगर्त बन जाए, समय और स्थान से इन्कार करे, और महाकाव्य के मसूचे ढाँचे को छिन्न-भिन्न कर डाले । इसके अलावा एक कठिनाई और थी, ऐसी कठिनाई जो सौ साल से भी अधिक समय से पनपती आ रही थी और अब अपनी उग्रतम अवस्था में पहुँच चुकी थी । यह कठिनाई जोखन के बारे में एक सुसम्बद्ध दृष्टिकोण की, मानव-चरित्र का चित्रण करने की क्षमता के पूर्ण अभाव की, कठिनाई थी ।

का उपन्यास जिस रूप में विकसित हुआ, उसमें नायक की हत्या होना अनिवार्य था। यथार्थवाद के ह्रास ने इसे आवश्यकभावी बना दिया था। मदाम बोवेरी को लिखने के दौरान में, फ्लोवर्ट ने अपनी रचनात्मक पद्धति के कारण यद्यपि नार्मन प्रान्त का एक अत्यंत पूर्ण चित्र खींचने में लगभग उतनी ही शक्ति खर्च की जितनी की ऐम्मा के चरित्र-चित्रण में, फिर भी उनकी मुख्य दिलचस्पी अभी खुद उस स्त्री में ही थी। किन्तु एडमण्ड द गौन्कोर्ट इन्सानों के स्थान पर रगमच, अस्पताल, वेश्यावृत्ति आदि विषयों पर उपन्यास लिखने की बात सोचने लग चुके थे। जोला ने भी युद्ध पर, वन पर, वेश्यावृत्ति पर, पेरिस के बाजारों और मदिरा-पान आदि पर उपन्यासों का सिलसिला जारी रखा। फ्रांसीसी यथार्थवादियों के पक्के शिष्य, आर्नोल्ड बेंनेट^१ ने अपने पिता तथा स्वयं अपनी जवानी पर एक बढ़िया उपन्यास लिखा, इसके बाद “एक परिवार का इतिहास” लिखने की घातक धुन उन पर सवार हुई। इस धुन के फलस्वरूप जिन दो नए खण्डों की उन्होंने रचना की, उनकी बदौलत उनका पहले का किया-कराया भी सब चौपट हो गया। इसी प्रकार उन्होंने एक बहुत ही बढ़िया उपन्यास लिखा जो युद्ध-पूर्व के इंग्लैंड के श्रेष्ठतम उपन्यासों में गिना जाता है। यह उपन्यास दो वृद्ध महिलाओं के बारे में है जिनसे वे पौटरीज^२ में परिचित हुए थे। इसके बाद वे फिर एक समाचार पत्र के मालिक, एक होटल, और वेश्यावृत्ति आदि पर उपन्यास लिखने पर (जी हा, विल्कुल वैसे ही जैसे कि अन्य सैकड़ों लिख रहे थे।) उतर आए।

गौन्कोर्ट वन्बु सचेत कलाकार थे, और उनकी कृतियों को आज भी थोड़े-बहुत आनन्द के साथ पढ़ा जा सकता है। जोला भी एक प्रतिभाशाली व्यक्ति की भांति प्राणवान और रचनात्मक शक्ति के धनी थे। उनके उपन्यास अपनी रागात्मकता के कारण आज भी पठनीय हैं। किन्तु हजारों की संख्या में वे “यथार्थवादी” अध्ययन, जिनके लेखकों में न तो कला है, न रागात्मकता और न ही प्रतिभा, प्रकाशित होने के महीने भर के भीतर ही अपठनीय बन जाते हैं। आधुनिक उपन्यासकार ने व्यक्तित्व के, नायक के, निर्माण का काम छोड़ कर साधारण परि-

उन्नीसवीं शताब्दी के महान काल के उपन्यासों में प्रायः एक ऐसे नायक से हमारी भेंट होती है जो युवक है, समाज से सघर्षरत है, और अन्त में जिसके सारे भ्रम नष्ट हो जाते हैं, या जो समाज द्वारा परास्त कर दिया जाता है। स्टेन्डाल के उपन्यासों का एकमात्र नायक वही है, बालजाक भी बहुधा ऐसे ही नायक को रंगमंच के बीच ला खड़ा करते हैं, करीब-करीब हर रूसी उपन्यास में केन्द्रीय पात्र वही होता है, और इंग्लैंड में उसे आप पेनडेनिस से लेकर रिचर्ड फेवरेल, अर्नस्ट पॉण्टिफेक्स और जूड^१ तक देख सकते हैं। यह कभी न झुकने वाला, आदर्शवादी, जोशीला और दुखी युवक एक ऐसा व्यक्तिवादी है, जो ग्रहवाद को अपना धर्म मानने वाले समाज में अपने को नहीं खपा पाता। लगता है कि उस शताब्दी में ग्रहवाद के दो रूपों—पवित्र और अपवित्र—का प्रचलन था, और पवित्र ग्रहवादियों के लिए कोई जगह न थी—केवल हताशा, पाखण्ड, सकल्प-शक्ति का टूटना और अन्त में सभी चीजों में विश्वास का उठ जाना ही उनके भाग्य में बंटा था।

यह युवक नायक—यह सहज ही मान लिया जा सकता है—अधिकांश मामलों में लेखक की युवावस्था का, या एक ऐसे समाज के साथ उसके निजी सघर्ष के किसी दौर का ही काल्पनिक प्रतिरूप होता था, जो उसके मानवतावाद को, व्यक्तिगत सुख, सम्पत्ति या स्त्री-पुरुषों के आपसी सम्बन्धों पर उसके विचारों को, स्वीकार न करता था। फ्लौवर्ट के पत्र उस बुर्जुआ समाज के प्रति तीखी घृणा और हिकारत से भरे हैं जो कलाकार को प्रतिष्ठा के अपने तुच्छ आदर्शों के आगे हर कदम पर झुकने के लिए बाध्य करता था। प्रतिष्ठा भी ऐसी जो अज्ञान की देन थी और नकदनारायण जिसका ठोस आधार था। फ्लौवर्ट और उसके बुद्धिजीवी साथी—जिनमें उन्नीसवीं शताब्दी के सब से अच्छे और सबसे ईमानदार व्यक्ति थे—सारी सामाजिक बुराई की जड़ अनिवार्य शिक्षा तथा सार्वभौमिक मताधिकार में देखते थे। अनिवार्य शिक्षा के बारे में जब वे सोचते थे तो बुर्जुआ आदर्शों के अनुसार शिक्षा का रूप उनकी आँखों के सामने खड़ा हो जाता था और

मताधिकार को वे उस मत-गणना का पर्यायवाची समझते थे जिसने दुइया नैपोलियन की बुर्जुआ तानाशाही के हाथों में सत्ता की पुष्टि की थी ।

उन्नीसवीं शताब्दी के पूजीवादी समाज में जीवन की एकरसता और निकृष्टता के विरुद्ध प्रतिक्रिया ने उपन्यासकार को इस बात का अवसर ही नहीं दिया कि वह उक्त शताब्दी में मानवीय जीवन के कुछ अत्यंत दिलचस्प पहलुओं को समझ सके और उन पर महारथ प्राप्त कर सके । मजदूर वर्ग की, कुल मिला कर, उपेक्षा करना उसके लिए स्वभाविक ही था । उपन्यासकार का मजदूरों से कोई सम्पर्क नहीं था, वह उन्हें एक विचित्र और अज्ञेय दुनिया के निवासी समझता था, और केवल आगे चलकर, पेरिस कम्यून के बाद, उसने इस दुनिया की टोह लेने का कठिन प्रयास गम्भीरता से शुरू किया । एडमण्ड गौन्कोर्ट ने स्पष्ट रूप में यह लिखा है कि “ निम्न जीवन ” पर उपन्यास लिखने के लिए सामग्री बटोरते समय उन्हें ऐसा अनुभव होता है मानो वह पुलिस के जासूस हो, फिर भी वह इस ओर आकर्षित होते हैं “ क्योंकि मैं एक कुलीन घर का साहित्यिक आदमी हूँ और जनता — लोगो का रेवड कह लीजिए — मुझे एक अनजान और अनखोजी जाति की भांति, एक ऐसी ‘विचित्र’ वस्तु की भांति आकर्षित करती है, जिसको खोज पाने की आशा में यात्री दूर-दूर के देशों में हजारों कठिनाइयाँ बर्दाश्त करता है । ” अधिकांश लेखकों की दृष्टि में मजदूर वर्ग आज दिन भी केवल दूर देश की वह “विचित्र” वस्तु बना हुआ है, वावजूद इस तथ्य के कि ऐसे दृष्टिकोण के द्वारा मानवीय व्यक्ति की रचना करना असम्भव है । एक या दो दुर्लभ अपवादों को छोड़ कर (मिसाल के लिए जैसे मार्क रुदरफोर्ड^१) उपन्यासकार मजदूर वर्ग के स्त्री-पुरुषों का विश्वसनीय चित्रण करने में कभी सफल न हो सके, यहाँ तक कि “दो राष्ट्रों” के बीच की दीवार को तोड़ने की इस कठिनाई के कारण इसकी चेष्टा तक विरले ही की गयी ।

किन्तु इससे भी ज्यादा ध्यान देने योग्य यह है कि बुर्जुआ उपन्यासकारों ने दो अन्य किस्म के लोगो को कल्पनात्मक साहित्य से बाहर रखा । ये वे लोग हैं जिन्होंने पूजीवादी समाज के इतिहास में सचमुच निर्णयात्मक भूमिका का निर्वाह किया था । इन दोनों में एक है वैज्ञानिक

और दूसरा पूजावादा नेता," हमारे आधुनिक जीवन का करोड़पति शासक ।

विश्व के सर्वोच्च वैज्ञानिकों — आर्कीमिडीज, गैलीलियो, न्यूटन, लेवो-सियर, डार्विन, फ़ैराडे, पाम्चर और वलर्क मैक्सवेल — में से चार अग्रज थे और इनमें से तीन उन्नीसवीं शताब्दी के अग्रज थे । उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम महान भौतिक विज्ञान शारत्री हम्फ्री डेवी की सदे, कोलरिज, बर्ड्सवर्थ और उपन्यास लेखिका मारिया एजवर्थ से घनिष्ठ मित्रता थी । रसायन शास्त्री डाक्टर जोसेफ प्रीस्टले में अधिक दिलचस्प अग्रज विरले ही हुए होंगे, किन्तु उनके यशगान में एक भी अच्छी जीवनी नहीं लिखी गयी (यह शायद इसलिए कि न तो वह जेस्पूट थे, न सनकी, और न वे टोरी ही थे), उन्नीसवीं शताब्दी के वस्तुतः अश्वे उपन्यासकारों की रचनाओं में, चिराग लेकर दूढ़ने पर भी, इस तथ्य का आभास तक नहीं मिलेगा कि विज्ञान का अस्तित्व मानव के लिए सार्वजनिक मूत्रालयों के अस्तित्व से अधिक अर्थपूर्ण है, हानाकि मूत्रालय एक उपयोगी और आवश्यक, किन्तु भद्दा प्रसाधन है । दोनों ही को साहित्य के क्षेत्र में अलग रखा गया है । यहां तक कि हमारे अपने नमय में भी, जबकि विज्ञान का पूर्ण मान्यता मिल चुकी है और मूत्रालयों ने भी साहित्य में सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त कर लिया है, केवल दूसरी ध्रेणी के कुछ लेखकों ने ही वैज्ञानिक का इतना अधिकार माना है कि उसे, कला की सामग्री के रूप में, अगर अधिक नहीं, तो वेध्या तथा अभिनेत्री के समकक्ष अवश्य रखा जा सकता है ।

ऐसा न सोचिए कि हम उस रूप में वैज्ञानिक को कला की "विषय वस्तु" स्वीकार कराने के लिए दलीले दे रहे हैं जैसे कि द गौन्कोर्ट ने अभिनेत्री को या जोला ने वूचहखाने को और आर्नोल्ड बेनेट ने ऐश्वर्यमय होटल को स्वीकार किया था । वैज्ञानिक विषय वस्तु नहीं है, वह मानव का एक ऐसा प्रतिनिधि रूप है जिसका रचनात्मक मस्तिष्क महान कलाकारों की ऊचाइयों को छूता है । वह मानव जीवन का एक अंग है और उसकी उपेक्षा करके आधुनिक ससार में मानव जीवन का कोई भी सम्भव चित्र पूर्ण नहीं हो सकता । इस प्रकार के मनुष्य को, जो कि

हमारे युग की एक वास्तविक रचनात्मक शक्ति है, उपन्यासकार ने क्यों नजरन्दाज किया ? इसके दो कारण हैं। पहला तो यह कि उपन्यासकार स्वयं विज्ञान से बेहद बेगाना होता है। सकीर्ण विशेषीकरण और श्रम-विभाजन की इस दुनिया में वैज्ञानिक रचना के दायरे से वह इतना दूर और इतना अलग होता है कि मानवीय व्यक्तित्व का यह ममूचा प्राणवान क्षेत्र उसके लिए अज्ञात देश के समान है। दूसरा कारण यह है कि वैज्ञानिक के व्यक्तित्व के अध्ययन में स्वयं सामाजिक जीवन की परिस्थितियाँ उपन्यासकार के लिए बाधक सिद्ध हुई हैं। विज्ञान हमारी दुनिया के देवताओं में से एक है, किन्तु हमारी इस दुनिया ने उसके पावों में बेड़ियाँ भी डाल रखी हैं और उसे भ्रष्ट भी कर दिया है। कोई निडर तथ्यवादी ही उन्नीसवीं शताब्दी में वैज्ञानिक का चित्रण कर सकता था। यह काम एक ऐसा व्यक्ति ही कर सकता था जो एक ओर धर्म तथा अपठ लोगों के अधविश्वासों से लोहा लेने को, और दूसरी ओर व्यापारिक भ्रष्टाचार तथा समाज-व्यवस्था की जड़ों का पर्दाफाश करने को तैयार होता, और आज तो उसे और भी आगे बढ़कर यह दिखाना होगा कि किस प्रकार समाज विज्ञान के नाश के लिए विज्ञान का प्रयोग कर रहा है।

मैं ऊपर यह कह चुका हूँ कि उपन्यासकार ने मानव व्यक्तित्व के एक अन्य पहलू के विकास की उपेक्षा की है। उस शताब्दी में इसकी भूमिका भी कोई कम महत्व नहीं रखती थी। कथा-साहित्य में उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी की उपलब्धियाँ काफी बड़ी हैं। उन सबको ध्यान डालने पर भी महान उद्योगपति का — उस आदमी का, जिसने रेलें बनाने, इस्पात मिलों का निर्माण करने, अफ्रीका की खानों में से हीरे निकालने और दलदलों और रेगिस्तानों में से नहरें काट कर सागरों को एक दूसरे से जोड़ने के कार्यों का संगठन-संयोजन किया — कहीं भी चित्रण नहीं मिलेगा। सम्भवतः उन्नीसवीं शताब्दी के उपन्यासकारों का इसमें उतना दोष नहीं है। १८७० में व्यापारिक जगत में अगर किसी की तूती बोलती थी तो महाजन की, और बालजाक ने उसका सच्चा चित्र देने में कोई कसर नहीं उठा रखी। कारखानेदार उन दिनों अपेक्षाकृत छोटा

आदमी माना जाता था। तब तक दुनिया पर शासन करने के लिए पूजी से उसका गठबन्धन नहीं हुआ था। किन्तु इस छोटे कारखानेदार या उद्योगपति को भी, अगर सच कहा जाए तो, महान यथार्थवादियों ने नजरन्दाज नहीं किया। शताब्दी के तृतीय और अन्तिम भाग में तथा हमारे अपने समय में ऐसा नहीं हुआ। कहा है सीसिल रूहोड्स, या रीकफ़ेल्डर, या क्रम्प ? अकेले ड्रेजर ने इस किस्म के आदमी के जीवन के चित्रण की चेष्टा की है, किन्तु आमतौर पर कलाकारों ने उससे कन्नी ही काटी है, मानो वह शैतान हो जिससे बचना चाहिए। किन्तु कोई कारण नहीं कि शैतान को कल्पनात्मक साहित्य से अलग रखा जाए। मिल्टन को वह काफी उपयुक्त पात्र मालूम हुआ। और यदि जेस्यूट शहीद एडवर्ड कैम्पियोन एक प्रतिभाशाली लेखक का ध्यान आकर्षित कर सकता है, तो पूजीवादी शहीद आईवर क्रूगर^१ क्यों नहीं ध्यान आकर्षित कर सकता, जो "सपदा" के देवता के पतन के साथ ही शहीद हो गया था ?

रेनैसा काल का कलाकार खलनायक का वर्णन करने से कतराता नहीं था। शैक्सपीयर से अगर कोई पूछता तो वह कहते कि खलनायक के बिना जीवन पूरा नहीं होता। यह सोचना भारी अन्याय है कि खलनायक निरा नकारात्मक होता है, कि उसमें कोई प्रसाद-गुण नहीं होते, या यह कि वह केवल बुराई का साकार प्रतीक होता है। यह सच है कि आज के पूजीपतियों का रेनैसा काल के साहसिकों के साथ केवल ऊपरी रूप में मेल है। वे हिंस्र थे, खूनी और क्रूर थे, किन्तु खुले रूप में, जब कि आज के पूजीपति अंधेरे की ओट में यह सब करते हैं, या हिंसा और क्रूरता का काम अपने गुर्गों के हाथों में छोड़ देते हैं। रेनैसा काल का राजकुमार व्यभिचार तो करता था, किन्तु एक शानदार ढंग से, जगलियों की तरह एकदम निर्वन्ध होकर, मानो जीवन के साथ प्रयोग कर रहा हो, मानव शरीर में जीवन की खोज कर रहा हो। किन्तु आज के अरबपति रस लेते हैं गुप्त विकृतियों में, और उनके व्यभिचार काण्ड किसी वॉर्गिया^२ के दावतो से उतना नहीं, जितना कि फौली वर्ज^३ नृत्य में मेल खाते हैं।

इसका यह अर्थ नहीं कि इन अरवपतियों में शानदार आदमी नहीं होते। र्होड्स उतना ही शानदार था जितना कि वह अरुचिकर था। नौर्यक्लिफ प्रतिभावान भी था और पागल भी। इन लोगों को आधुनिक जीवन की कविता से अलग नहीं किया जा सकता, यथार्थ पर उस विजय से अलग नहीं किया जा सकता जिसकी बदौलत आधुनिक सभा-चार पत्र का अस्तित्व सम्भव हुआ, जो, अभी हत्यारे ने गोली चलाई नहीं कि उस गोली से मरते हुए राजा का चित्र करीब-करीब उसी समय आपके सामने लाकर रख देता है। यह सब आधुनिक भौतिक विज्ञान का करिश्मा है। महान राष्ट्रों की गतिविधि, महान उद्देश्यों के लिए स्त्री-पुरुषों के प्रेरणादायक बलिदान—ये सब भी अरवपतियों के जीवन के साथ गुथे हैं।

फिर भी कल्पनात्मक साहित्य में उनके दर्शन नहीं होते। नेल्स उनसे धवराता है, उन भयानक ताकतों से डरता है जो—यदि एक बार भी उसने ऐसे चरित्र का चित्रण करने का प्रयत्न किया तो—उसके पन्नों में फूट निकलेंगी। इसलिए अच्छा यही है कि स्वप्न की शान्त दुनिया की शरण लो, बाग-बगीचों, दीवानखानों, लम्बे वार्तालापों और भावों के कोमल विश्लेषणों, तथा शरीर और आत्मा के सूक्ष्मतम विकारों का आनन्द उठाओ। माना कि इन सब में भी राष्ट्रों के जीवन के स्वामी तथा महान सभ्यताओं के भाग्य का नियंत्रण करने वाले अरव-पतियों की दुनिया की छाया देखी जा सकती है, किन्तु यह छाया स्वान्त, डब्लेस और मौशिये द चालर्स को जन्म देने वाली वास्तविक दुनिया से इतनी नफासत के साथ कटी हुई तथा दूर होती है कि हम इस दुनिया के अस्तित्व को सहज ही नजरन्दाज कर सकते हैं।

इस प्रकार हमारे आधुनिक उपन्यासों से नायक और खलनायक—दोनों ही खत्म हो गये हैं। व्यक्तित्व अब कहीं नहीं दिखाई देता, खुर्दवीन की स्लाइड पर चिपकी हुई रगविरगी कतरनों के रूप में ही अब उसका अस्तित्व है। ये कतरन बहुधा अत्यंत विचित्र, दिलचस्प या सुन्दर होती हैं, किन्तु वे जीवित स्त्री-पुरुष नहीं होते। व्यक्तित्व या चरित्र के विनाश के साथ, उसकी जगह पर औसत परिस्थितियों में औसत व्यक्ति

को ला बिठाने, अथवा व्यक्तित्व के किसी एक पहलू को उसकी चेतना के एक अंश में यांत्रिक ढंग से अलग करके चित्रण करने के परिणामस्वरूप उपन्यास के ढाँचे का तथा उसके महाकाव्यात्मक गुण का भी विनाश हो गया है। मानव अब वह व्यक्तिगत इच्छा-शक्ति न रहा जो अन्य इच्छा-शक्तियों और व्यक्तियों के साथ द्वन्द्व-रत थी, कारण कि आज सभी द्वंद्वों पर महान सामाजिक द्वन्द्व छा गए हैं जो आधुनिक जीवन को झमोड़ और बदल रहे हैं। इसलिए, उपन्यासों में से द्वन्द्व भी गायब हो गया है और उसकी जगह आत्मा के भीतरी मघपों, यौन पडयन्त्रों या हवाई वाद-विवादों ने ले ली है।

रेनैसांसे लेकर काण्ट के समय तक, सोलहवीं शताब्दी से लेकर अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक (भौतिकवाद तथा मानववाद की विरोधी प्रवृत्तियों के बावजूद), जिस सम्बद्ध दार्शनिक दृष्टिकोण को कुछ-न-कुछ सफलता के साथ कायम रखा गया था, उसके स्थान पर अब किसी भी प्रकार के सम्बद्ध विश्व-दृष्टिकोण के पूर्ण विनाश ने, कहीं की ईंट कहीं का रोड़ा जमा करने वाली दार्शनिकता ने, नीतियों तथा वर्गसंन के मकल्प और अन्तश्चेतना सम्बन्धी ह्लासग्रस्त कृत्रिम दर्शनों ने, फ्रायड के वामनारूढ रहस्यवाद ने, नव-काण्टपथी विभिन्न मतों के अन्तर्मुखी भाववाद ने, आसन जमाया। अन्त में मानव बुद्धि ने ही इन्कार किया गया तथा रेनैसां और मानवतावाद को तिलाजलि दे दी गयी। इस दार्शनिक ह्लास का—जो स्वयं केवल राजनीतिक प्रतिक्रान्ति की हताश वेदनाओं को ही परिलक्षित करता है—यह अनिवार्य परिणाम था। हमारी सभ्यता एरास्मस, रैबिले और मॉन्टेन ने गुरु हुई। मध्य-कालीनता की पुनरावृत्ति, रक्तशुद्धि तथा जातिवाद के सिद्धांतों, धार्मिक तथा वामनारूढ रहस्यवाद, स्पेंगलर, ओटमार स्पेन्न, फ्रायड आदि के साथ उसका अन्त होता है। व्यक्ति की स्वतंत्रता का प्रथम धानदार उद्घोष हमारे काल में आकर व्यक्तिवाद की पवित्रता के नाम पर व्यक्ति की मृत्यु की घोषणा के भिवा और कुछ नहीं रह गया।

एक विश्व दृष्टिकोण के, जीवन के बारे में एक समझ के, अभाव में मानवीय व्यक्तित्व की पूर्ण तथा निर्वन्ध अभिव्यक्ति नहीं हो सकती।

एक ऐसे दृष्टिकोण को पाये बिना उपन्यास नये जीवन को नहीं पा सकता, मानवतावाद का पुनर्जन्म नहीं हो सकता। आज की परिस्थितियों में वह दृष्टिकोण केवल द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का दृष्टिकोण ही हो सकता है, जो कला के क्षेत्र में एक नये समाजवादी यथार्थवाद का जन्मदाता है। १८४४ में ही लिखे गए अपने ग्रंथ *होली फैमिली* में मार्क्स और एंगेल्स ने बताया था कि समाजवाद से पृथक् मानवतावाद का आज कोई अर्थ नहीं है। उन्होंने लिखा था “अगर मनुष्य अपना समूचा ज्ञान और बोध आदि सवेदन की दुनिया और अपने उन अनुभवों से प्राप्त करता है जो कि सवेदन की दुनिया में उसे होते हैं, तो इसके बाद जो सवाल रह जाता है वह यह कि अनुभवगत जगत की इस प्रकार व्यवस्था की जाय कि मानव उसमें जो सचमुच में मानवीय है, उसी का अनुभव करे, यह कि वह अपने-आप को एक मानव के रूप में देखने का अभ्यस्त हो जाय”^१ फ्रांसीसी और अंग्रेजी समाजवाद तथा साम्यवाद अमल के क्षेत्र में मानवतावाद और भौतिकवाद के इसी संयोग का प्रतिनिधित्व करते थे।”^२

इस तर्क को पढ़ कर, इसमें सदेह नहीं, अनेक पाठक यह आपत्ति कर सकते हैं कि जो निष्कर्ष यहाँ निकाले गये हैं वे, बहुत जल्दबाजी में निकाले गये हैं और हल्के हैं। *युलीसिस* और *स्वान्स* वे में (मानव चरित्र की कल्याणात्मक सृष्टि के इस उच्चतम अर्थ में) क्या सचमुच रचनात्मक तत्व नहीं हैं? क्या बैल्स की प्रारम्भिक कृतियों में—बावजूद इसके कि वह स्वयं इससे विनम्रतावश इन्कार करते रहे हैं—चरित्रों की रचना नहीं है? और लीरेन्स, और हक्सले भी, क्या इससे शून्य हैं?

यह सच है कि ब्लूम^३ के रूप में जॉयस ने हमें एक मानव-चरित्र दिया है। किन्तु *युलीसिस* में केवल ब्लूम ही एकमात्र चरित्र है। डाएडालस^४ में भी हाड और मांस का उतना ही अभाव है जितना कि कोनराद के मालों^५ में और डबलिन के वे निवासी जो एक दिन के इस ओडेसी में नजर आते हैं केवल लेखक के परिचितों के दायरे में से लिए गये लोगों की छविमात्र हैं। उनका वर्णन अच्छा है, विश्लेषण भी बारीकी से किया गया है, किन्तु वे सजीव चरित्र नहीं मालूम होते।

स्वयं ब्लूम को ले लीजिए । क्या वह सचमुच एक मानव का चित्र है ? शायद वह नब्बे प्रतिशत मानव का चित्र है, कलाकार की रचना नहीं, वरन् फोटोग्राफ लगता है, किन्तु लेखक जिसका हमें विश्वास दिलाना चाहता है, अवश्य ही वह वह नहीं है — अथार्थ बीमबी सदी के तमाम “साधारण मानवों” का प्रतीक । बोवार और पेकुचे भी फ्रांसीसी ब्लूमों के यथार्थवादी फोटो के रूप में प्रेषित किये गये थे, और ब्लूम से कुछ और अधिक बनने में लगभग सफल हो चले थे — वे उम “छोटे आदमी” का, वीरत्वपूर्ण प्रतिरूप बनते-बनते रह गये थे, जिसके बारे में हम आजकल इतनी चर्चा मुनते हैं । आधुनिक मनोविज्ञान के द्वारा मानव की उपचेतना की खोज से फ्लौवर्ट सर्वथा अनभिज्ञ थे । जॉयस उससे परिचित थे, और यह सोच विना नहीं रहा जा सकता कि यह जॉयस के लिए सर्वथा लाभप्रद नहीं सिद्ध हुआ । फ्लौवर्ट के साथ — हालांकि काल ने उसे फ्रायड के नये आत्म-दर्शन से वंचित रखा — कम-से-कम इतना तो था कि उन्होंने रैविले को पढ़ा था, उनको समझा और उनमें आनन्द का आनुभव किया था । जॉयस तो केवल जेस्पूटो से घृणा करते थे ।

इसी प्रकार प्राउस्ट भी, मेरी समझ में, जेम्स जॉयस से अधिक सफल नहीं हुए । यह सच है कि वह पुरुषों और स्त्रियों को अधिक अच्छी तरह समझते हैं, किन्तु पेरिस की बैठकों के ये दुनिया से थके-ऊबे प्रेत अभी केवल छाया मात्र ही हैं । कुछ आलोचकों ने राय प्रकट की है कि प्राउस्ट को उपन्यासकार मानना ही गलत है, वे तो निबंधकार हैं, आज के मीन्टेन हैं । अगर मीन्टेन में उनकी तुलना को नजरन्दाज कर दिया जाय तो इस राय में कुछ सचाई है । प्राउस्ट को महान उपन्यासकारों की पात के स्थान नहीं दिया जा सकता क्योंकि उनमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण गुण का अभाव है — उन्होंने जीवन को इतनी गहराई के साथ नहीं पकड़ा है कि वे पात्रों को खुद अपना एक पूर्ण जीवन व्यतीत करने की शक्ति प्रदान कर सकें, ऐसा जीवन जिसमें आप उनसे कोई भी प्रश्न पूछ सकें और वे उत्तर देने पर बाध्य हो ।

वैल्स, लारेन्स और हक्सले का स्तर निम्नतर है। किप्स, मि पौली^१ तथा अन्य पात्र बहुत कुछ स्वयं अपने रचयिता के आदर्श प्रतिरूप हैं और उनमें अगर कुछ करुणाभाव मिलता भी है तो वह खुद उनका अपना उतना नहीं जितना कि लेखक का है। हक्सले भी मुझे बहुत कुछ वैल्स के समान मालूम होते हैं। विचारों के प्रति उनमें भी वही जोश है जो उनकी पुस्तकों को ऐसी शक्ति प्रदान करता है, जो उन्हें केवल अपने पात्रों से ही नहीं मिल सकती। इसी प्रकार विज्ञान में भी वह वैसी ही दिलचस्पी रखते हैं और उन्हीं की भांति सामयिक दुनिया के कठोर तथ्यों के बारे में किसी सन्तोषप्रद नतीजे पर पहुँचने में समर्थ नहीं हो पाते। वास्तव में हक्सले की भांति अगर वैल्स भी ग्रामर स्कूल तथा साउथ केन्सिंगटन के बजाय एटन तथा आक्सफोर्ड में शिक्षा प्राप्त कर सकते तो, निस्सन्देह दोनों में कोई अन्तर न रहता।

लारेन्स को तो उपन्यासकार कहलाने का मानो अधिकार ही नहीं है। कारण कि पुत्र और प्रेमी तथा इन्द्रधनुष के शानदार प्रारम्भ के बाद उन्होंने उपन्यास लेखन से पूर्णतया हाथ खींच लिया और उनके स्थान पर ऐसी कथा-कहानियाँ लिखने लगे, जो विचित्र, सुन्दर, और रहस्यमय गद्य कविताएँ हैं। इनमें हाड-मांस के पुरुषों और स्त्रियों का नहीं, बल्कि मनोदशाओं का चित्रण हुआ है। उदाहरणार्थ, इन्द्रधनुष की तुलना उसके बाद लिखी हुई अवाञ्छनीय कृति प्रेमासक्त स्त्रियों से कीजिए। देखकर विश्वास नहीं होता कि बाद वाले उपन्यास की खोखली आकृतियों का पहले वाले उपन्यास की अनुराग-उमग भरी वहनों से कोई दूर का भी नाता हो सकता है। और इन्द्रधनुष में प्रेम और विवाह का विषय भी—लेविन और किट्टी के विवाह में ताल्सतोय ने उसी विषय के साथ जैसा निर्वाह किया है, उसके मुकाबले में कितना फीका और कितना जीवन-हीन प्रतीत होता है। इन्द्रधनुष लिखने के बाद लारेन्स के साथ कोई ऐसी बात हुई जिसने उनकी रचनात्मक क्षमता को पूर्णतया नष्ट कर दिया। आधुनिक उपन्यासकार के लिए लेखन का महत्व, मेरी समझ में, आदिम जगत के बारे में उनकी मसीहाई बकवास में नहीं बल्कि इस बात में है कि अग्नेजी देहात और अग्नेजी धरती के सौंदर्य की सराहना

करने वाला वह आखिरी लेखक था। किन्तु अग्रेजी देहात और अग्रेजी घरती के साथ गहरा लगाव रखना भी उसके लिए ही सम्भव है जो यह देखने की क्षमता रखता है कि यह घरती उन्मुक्त नहीं है, कि हर अग्रेज की विरासत को हृदयहीन और अज्ञान में डूबे जमींदारों का एक छोटा सा दल मनमाने तौर से विकृत तथा नष्ट कर रहा है। हाईको में यह सब देखने की क्षमता थी, लारेन्स में नहीं थी। इसलिए यद्यपि लारेन्स बेहतर अग्रेजी लिखते थे, फिर भी हाईको का दिया हुआ अग्रेजी देहात का चित्र ही अधिक प्रभावशाली है।

अग्रेज उपन्यासकार का केन्द्रीय काम यह है कि मानव को उपन्यास में वह फिर उसके अपने ध्यान पर स्थापित करे, मानव का पूर्ण चित्र प्रस्तुत करे, सामयिक मानव के व्यक्तित्व की हर अवस्था को समझे तथा उसे कल्पनात्मक रूप में मूर्त करे। मानव की चेतना का विस्तार हो गया है, पूँजीवादी समाज द्वारा लगाये गये बन्धनों-बाधाओं को तोड़कर उन्मुक्त होने के लिए वह व्यग्र है, आधुनिक समाज की उन तमाम अद्भुत सुविधाओं का प्रयोग करने के लिए वह बेचैन है जो स्थल और वायु द्वारा द्रुत संचार के विकास ने, सिनेमा, वेतार के तार और टेलीविजन के विकास ने, कुत्सित और आत्मा को गिराने वाले भ्रम से मुक्त घरों में रहने की सम्भावना ने, प्रदान की है। ये सब चीजें अभी उसकी पहुँच से बाहर हैं। केवल कुछ गिने-चुने लोग पूँजीवादी दुनिया के मालिक, आधुनिक जीवन के इन अद्भुत आविष्कारों का उपयोग कर सकते हैं, और ये लोग इनका उपयोग करते हैं — मानव की आत्मा को और विकसित करने के लिए नहीं, बल्कि उसका पूर्ण विनाश करने के लिए। फिर भी करीब-करीब हर पुरुष और स्त्री में — चाहे वह भारतीय हो या चीनी, अग्रेज हो या फ्रांसीसी — यह चेतना वर्तमान है कि जीवन के सुख को अभी भी गहरा और विस्तृत बनाया जा सकता है। यह चेतना अमल का, एक नयी दुनिया बनाने के प्रयास का, रूप धारण कर रही है। मानव-मुक्ति का एक नया युग आरम्भ हो रहा है।

तब, यह पूछा जा सकता है कि, किस प्रकार के स्त्री-पुरुषों का हम अपनी पुस्तकों में वर्णन करें? कर्मरत मानवों को हम किस रूप में देखें?

नौ

समाजवादा यथार्थवाद

उपन्यास के सैद्धान्तिक घरातल पर विचार करते समय फील्डिंग उसके महाकाव्यात्मक तथा ऐतिहासिक चरित्र पर हमेशा जोर देते थे। वह जोर देकर कहते थे कि मानव का पूर्ण चित्र तभी खींचा जा सकता है जबकि उसे कर्मरत दिखाया जाय। उपन्यासकार का काम केवल इतिवृत्त लिखना भर नहीं है—टौम जोन्स के एक भूमिकागत अध्याय में उन्होंने लिखा—बल्कि इतिहास की रचना करना है। इसका अर्थ यह कि उसकी कृति “एक समाचार पत्र के सदृश्य नहीं होनी चाहिए जिसमें चाहे कोई समाचार हो या न हो, सदा की भांति समान सख्या में शब्द भरे होते हैं।” इतिवृत्त लेखक से भिन्न उपन्यासकार को “उन लेखको” की पद्धति से “काम लेना चाहिए, जिनका लक्ष्य देशों की क्रान्तियों का उद्घाटन करना होता है।” इसका अर्थ यह कि उसे निम्ने वर्णन या आत्मगत विश्लेषण से ही नहीं, बल्कि परिवर्तन से, कार्य-कारण सम्बन्ध से, सकट और द्वन्द्व से सरोकार रखना चाहिए।

एक दूसरे अध्याय में, और भी अधिक नपे-तुले ढंग से उपन्यासकार की भूमिका की व्याख्या करते हुए उन्होंने बताया है कि उसमें “हमारी पहुँच और ज्ञान के अन्तर्गत सभी चीजों के भीतर प्रवेश करने तथा उनकी मूल भिन्नताओं को पहचानने की” क्षमता होनी चाहिए। उपन्यासकार के इन गुणों को उन्होंने “आविष्कार और परख” की सजा दी है और साथ ही इस बात से इन्कार किया है कि आविष्कार का अर्थ केवल किसी घटना या परिस्थिति की रचना करने की क्षमता है। “आविष्कार का असली मतलब (और यही इसका शाब्दिक अर्थ

हैं) खोज या पता लगाना ही है, या यदि विस्तार से उसको व्याख्या की जाय तो वह अपने चिन्तन की समस्त वस्तुओं के वास्तविक सार को तेजी से तथा समझदारी के साथ पकड़ना है। किन्तु यह, मेरी समझ में, तभी हो सकता है जबकि परखने की शक्ति भी साथ में हो। कारण कि बिना दो वस्तुओं के भेद की परख किए यह कहना कि उनके वास्तविक सार को खोज लिया गया है, मुझे कल्पनातीत प्रतीत होता है।”

यह बहुत ही बढ़िया सलाह है। उपन्यास लेखन के बारे में किसी भी समय, किसी भी लेखनी से निकली बढ़िया-से-बढ़िया सलाह से किसी भी मायने में कम नहीं है, और इसके रचयिता ने, टॉम जोन्स के जिस अध्याय में यह बात कही है, उसके शीर्षक के रूप में अकारण ही यह नहीं लिखा है कि “उन लोगों के बारे में जो इस जैसे इतिहासों को अधिकार के साथ लिख सकते हैं, और उन लोगों के बारे में जो नहीं लिख सकते।” अधिकारप्राप्त उपन्यासकार या इतिहासकार—जैसा कि फील्डिंग उसे मानते हैं—के अन्य गुणों में से एक है अध्ययनशीलता, और उन्होंने इस बात का उल्लेख किया है कि होमर और मिल्टन—महाकाव्यों के रचयिता जिन्हें वे अपना गुरु स्वीकार करते हैं—“अपने समय के समूचे ज्ञान के अधिकारी थे।” अध्ययनशीलता के बाद जिस गुण की उपन्यासकार को आवश्यकता है वह है “सभी श्रेणियों और स्तरों के लोगों के साथ अपनत्व स्थापित करने” की क्षमता।

अपने इन कर्तव्यों के बारे में फील्डिंग के मत को उपन्यासकार जब फिर से अपना लेगा, तो एक नये यथार्थवाद का जन्म होगा। हा, एक नये यथार्थवाद की स्थापना होगी। कारण इसका साफ है। आज, वस्तुओं के सारतत्व की खोज, उनके तात्त्विक भेदों को देख पाने की क्षमता तथा सभी स्तर के लोगों से अपनत्व स्थापित करने की क्षमता—इन सब के परिणामस्वरूप जो उपन्यास सामने आएगा वह फील्डिंग या डिकेन्स की पुनरावृत्ति मात्र नहीं होगा। आज तात्त्विक भेदों के भीतर प्रवेश करने का अर्थ है उन अन्तर्विरोधों को खोल कर रखना जो मानव कृत्यों को उत्प्रेरित करते हैं। इनमें मानव के चरित्र में निहित आन्तरिक अन्तर्विरोध भी शामिल हैं और वे बाह्य असंगतियाँ भी जिनके

साथ वे अविच्छिन्न रूप में जुड़े हैं। आज हम सभी स्तरों के लोगों से तब तक अपनत्व नहीं स्थापित कर सकते, जब तक कि हम यह न समझें कि फ्रीडिंग के समय से लोगों के पारस्परिक सम्बन्ध किस प्रकार बदल चुके हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक विज्ञान ने भारी परिमाण में मानव-चरित्र सम्बन्धी महत्वपूर्ण सामग्री का सचय किया है। खासतौर से वह सामग्री जो मानव के गहरे, उपचेतन, तत्त्वों से सम्बन्ध रखती है, और जो हर उपन्यासकार के ध्यान देने योग्य है। किन्तु क्षण भर के लिए भी इसका यह अर्थ नहीं निकलता कि मनोवैज्ञानिक तथ्यों के इन सकलनों से, अपने-आप में, तमाम मानवीय क्रिया-कलापों या मानवीय विचारों और भावनाओं को समझा जा सकता है। फ्रायड, हैबलौक एलिस या पावलोव का समूचा कृतित्व भी इस बात की अनुमति नहीं देता कि उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक के हाथों में अपना काम सौंप कर मतोष कर ले। मार्क्सवादो निश्चय ही मनोवैज्ञानिक के इस दावे को नहीं मानते कि मानव-चिन्तन की तमाम प्रक्रियाओं या मानव मन के तमाम परिवर्तनों की कुंजी मातृ-रति ग्रन्थि (ओडिपस कॉम्प्लेक्स) या मनोवैज्ञानिक विप्लेपण के शस्त्रागार में ग्रन्थियों की दुर्जेय सेना में से किसी ग्रन्थ में खोजी जा सकती है। इस तरह के निरे आत्मगत कारणों से इन प्रक्रियाओं और परिवर्तनों की व्याख्या नहीं की जा सकती। मानसिक जीवन के बारे में फ्रायड के निरे जैविकीय दृष्टि के द्वारा, या पावलोव और प्रतिक्षेपवादियों के निरे यान्त्रिक दृष्टि के द्वारा मानव को—जैसा कि फ्रीडिंग चाहते थे—उसके व्यक्तिगत “क्रान्तियों” की पृष्ठभूमि में चित्रित नहीं किया जा सकता, मानव व्यक्तित्व की कल्पना-त्मक पुन रचना के लिए उसके भीतर सच्चे मायनों में नहीं पैठा जा सकता। निस्सन्देह, आधुनिक मनोवैज्ञानिकों ने मानव-सम्बन्धी हमारे ज्ञान में भारी वृद्धि की है, और उनकी देन से इनकार करके आज का उपन्यासकार अपने अज्ञान का ही नहीं, बल्कि मूर्खता का भी परिचय देगा। किन्तु वे व्यक्ति को समग्र रूप में—एक सामाजिक प्राणि के रूप में—देखने में पूर्णतया अमर्थ रहे हैं। उन्होंने जीवन के बारे में उस

भूठे दृष्टिकोण के लिए आधार प्रदान किया है जिसके कारण प्राउस्ट और जॉयस में कला का एकमात्र लक्ष्य मानव-व्यक्तित्व की रचना करने के बजाय मानव व्यक्तित्व का विघटन करना बन गया ।

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण — वावजूद इस बात के कि इसके बल पर मानव-व्यक्तित्व की गुप्त गहराइयों को प्रतिभाशाली तथा साहसपूर्ण ढंग से कुरेदा-टटोला गया है — कभी यह नहीं समझ सका कि कोई व्यक्ति सामाजिक समग्रता का केवल एक अंश मात्र है, और यह कि इस समग्रता के अधिनियम, संक्षेत्र-काच (प्रिज्म) में से गुजरनेवाली प्रकाश-किरणों की भांति व्यक्ति के मन रूपी यंत्र में विघटित और वक्रित होकर, हर व्यक्ति की प्रकृति को बदलते और नियंत्रित करते हैं । आज मानव हमारी समाज-व्यवस्था के भरभरा कर ढह जाने के साथ उत्पन्न होने वाली बाह्य वस्तुगत विभीषिकाओं के खिलाफ, फासिज्म के खिलाफ, युद्ध के खिलाफ, बेकारी के और कृषि के ह्रास के खिलाफ, मशीन के प्रभुत्व के खिलाफ, लड़ने पर बाध्य है । साथ ही उसे अपने मास्तिष्क के अन्दर इन सब चीजों के मनोगत प्रतिविम्ब के खिलाफ भी लड़ना है । उसे लड़ना है दुनिया को बदलने के लिए, सम्यता को बचाने के लिए । और साथ ही उसे मानव-आत्मा में पूजीवादी अराजकता को खत्म करने के लिए भी लड़ना है ।

इस दोहरे संघर्ष में ही, जिसमें प्रत्येक पक्ष बारी-बारी से एक-दूसरे को प्रभावित करता और एक-दूसरे से प्रभावित होता है — अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी यथार्थवाद के बीच के पुराने तथा कृत्रिम विभाजन का अन्त होगा । तब उस पुराने यथातथ्यवादी यथार्थ का लेश नहीं रहेगा, अन्तहीन विश्लेषण तथा अन्तश्चेतना के उपन्यास नहीं लिखे जाएंगे, बल्कि एक नये यथार्थवाद का उदय होगा जिसमें इन दोनों के बीच समुचित सम्बन्ध तथा तारतम्य रहेगा । आधुनिक यथार्थवादी, जोला और मोपासा के उत्तराधिकारी, निश्चय ही इस बात का अनुभव करते हैं कि उनके गुरुओं की पद्धति अब काम नहीं देती, वह अपर्याप्त है । किन्तु द्वन्द्वात्मकता के अभाव में, एक ऐसे दर्शन के अभाव में जो उन्हें दुनिया

को देखने और समझने में सचमुच सहायता देता, वे गलत रास्ते पर चल पड़े और उस यथातथ्यवाद को टेक देने के लिए उन्होंने चरचराते तथा कृत्रिम प्रतीकवाद का सहारा लिया। जूलस रोमै^१ तथा सिलीन^२ के उन अन्तहीन, शक्तिशाली, किन्तु असन्तोषजनक उपन्यासों की यही सब से गम्भीर कमजोरी है।

इन दोनों में तालमेल कैसे बँठाया जाए, बुर्जुआ यथार्थवाद के भीतर इस पुराने विभाजन को कैसे तोड़ा जाए ? इसके लिए सर्वप्रथम ऐतिहासिक दृष्टिकोण को पुनर्स्थापित करना होगा, जो कि अंग्रेजी क्लासिकी उपन्यास का आधार था। यहाँ इस बात पर जोर देने की जरूरत है कि इसका अर्थ केवल कथानक तथा वर्णन की कमी को पूरा करना ही नहीं है, कारण कि हमें जीवित मानव को लेकर चलना है, न कि केवल उन बाह्य परिस्थितियों को जिनमें कि वह रहता है। कतिपय समाजवादी उपन्यासकारों ने यही गलती की है। वे अपनी समूची प्रतिभा और शक्ति किसी एक हड़ताल, सामाजिक आन्दोलन, समाजवाद के निर्माण, क्रान्ति या गृह-युद्ध का चित्रण करने में खर्च कर देते हैं और यह नहीं सोचते कि सर्वोच्च महत्व की चीज सामाजिक पृष्ठभूमि नहीं, बल्कि उस सामाजिक पृष्ठभूमि में स्वयं अपना पूर्ण विकास प्राप्त करने वाला मानव है। महाकाव्य का मानव एक ऐसा मानव होना चाहिए जिसमें स्वयं उसके तथा उसकी व्यावहारिक गतिविधि के क्षेत्र के बीच कोई विभाजन नहीं होता। वह जीता है और जीवन को बदलता है। मानव आत्म-सृष्टि करता है।

न्याय के नाते हमें यह स्वीकार करना चाहिए — और ऐसा करना अत्यंत सुसंगत आत्म-आलोचना करना होगा — कि न तो सोवियत उपन्यास और न पश्चिमी देशों के क्रान्तिकारी लेखकों के उपन्यास, गिने-चुने अपवादों को छोड़कर, अभी तक इसे पूर्णतया व्यक्त कर पाए हैं। ऐसा न कर पाने के उचित-से-उचित कारण बताए जा सकते हैं। सबसे पहले खुद घटनाओं को ही लीजिए — रूसी गृह-युद्ध, समाजवादी उद्योग का निर्माण, किसानों के जीवन में क्रान्ति, शोषण के खिलाफ संघर्ष और फासिज्म से मजदूर वर्ग की रक्षा — ये सब चीजें इतनी

प्रभावशाली तथा वीरतापूर्ण हैं कि लेखक को लगता है कि उनको केवल लेखनी-बद्ध कर देने से ही जबरदस्त प्रभाव पड़ेगा। निस्संदेह इसका भी बहुधा भारी अनुभूतिमूलक महत्व होता है, किन्तु यह अनुभूतिमूलक महत्व केवल प्रथम कोटि की पत्रकारिता के क्षेत्र की वस्तु है। इसके द्वारा लेखक मानव के बारे में हमारे ज्ञान में वृद्धि नहीं करते, अथवा हमारी चेतना और संवेदनशीलता को वस्तुतः विस्तृत नहीं बनाते।

ऐतिहासिक घटना—एंगेल्स ने अपने उस पत्र में लिखा था जिसे मैं इस पुस्तक के दूसरे अध्याय में उद्धृत कर चुका हूँ—और कुछ भले ही हो किन्तु १+१=२ का सीधा जोड़, कार्य और कारण का एक सीधा सम्बन्ध, नहीं है। “इतिहास इस तरह अपना निर्माण करता है कि अन्तिम परिणाम हमेशा अनेक व्यक्तिगत इच्छा-शक्तियों के द्वन्द्व से पैदा होता है, और इन इच्छा-शक्तियों में से भी प्रत्येक जीवन की अनगिनत विशेष परिस्थितियों के द्वारा निर्मित होती है। इस प्रकार परस्पर काट करती अनगिनत ताकतें, शक्तियों के समानान्तर चतुर्भुजों की अनन्त शृंखलाएँ, एक परिणाम को, ऐतिहासिक घटना को जन्म देती हैं।”

एंगेल्स और मार्क्स, दोनों ही शैक्सपीयर को ऐसा एकमात्र रचयिता मानते थे जिसने मानव व्यक्तित्व को अभिव्यक्ति देने की समस्या को सर्वोच्च ढंग से हल किया था। शैक्सपीयर के पात्र मार्क्सवादी लेखकों के लिए इस बात का आदर्श प्रस्तुत करते हैं कि एक ही साथ एक टाइप तथा एक व्यक्ति के रूप में, समुदाय के प्रतिनिधि तथा एक अलग व्यक्तित्व के रूप में, मानव का चित्रण कैसे किया जाना चाहिए। एंगेल्स ने अपने दिलचस्प पत्रों में, जो कि उन्होंने लसाल को उसके ऐतिहासिक नाटक फ्रान्ज वॉन सिकिन्गोन की आलोचना करते हुए लिखे थे, बताया है कि इस नाटक का मुख्य दोष यह है कि लसाल ने शैक्सपीयर के “यथार्थवाद” की जगह शिलर की नाटक-पद्धति को अपनाया अधिक पसंद किया है। एंगेल्स ने लिखा है “प्रचलित मूर्खतापूर्ण व्यक्तिवाद को रह करके तुमने बहुत ही ठीक किया। तुच्छ दार्शनिकता बर्धारने के सिवा उत्तम और कुछ नहीं है, वह महान परम्परा के उत्तराधिकारी साहित्य के ह्रास

का सुनिश्चित लक्षण है। फिर भी मेरी समझ में, किसी व्यक्तित्व की विशेषता केवल इसी बात से नहीं प्रकट होती कि वह क्या करता है, बल्कि इससे भी प्रकट होती है कि वह कार्य कैसे करता है, और इस पहलू से—मुझे लगता है कि—तुम्हारे नाटक के सैद्धान्तिक विषय को क्षति नहीं पहुँचती यदि विविध पात्रों का चित्रण अपेक्षाकृत अधिक स्पष्टता से, उनकी भिन्नता और उनके पारस्परिक विरोध को दिखाते हुए, किया गया होता। हमारे काल में पूर्वजों का चरित्र-चित्रण पहले ही अपर्याप्त है और इस दिशा में, मेरी समझ में, नाटक के विकास के इतिहास में शैक्सपीयर के महत्व पर और अधिक ध्यान देना अच्छा होगा।”^१

शैक्सपीयर के पात्र-निर्वाह के बारे में हैजलिट के मत के साथ मार्क्स और एंगेल्स अवश्य ही सहमत होते कि उसके “तत्त्व निरन्तर सघटित और विघटित होते रहते हैं। अन्य मूल पिण्डों के सम्पर्क में आने पर उनके प्रति आकर्षण या विकर्षण की एक के बाद दूसरी क्रिया के कारण सम्पूर्ण पिण्ड का प्रत्येक कण उबलता-उफनता रहता है। जब तक प्रयोग जारी है, हम उसके नतीजों को भाप नहीं पाते, यह नहीं जान पाते कि अपनी नयी परिस्थितियों में पात्र कौन सी करवट लेगा।” अप्रत्याशित के ठीक इसी गुण की ओर, जो एक साथ ऐतिहासिक घटना की आन्तरिक सगति से तथा खुद पात्र से भी मेल खाता हो, एंगेल्स का इशारा था जब उन्होंने यह लिखा था कि व्यक्तिगत इच्छा-शक्तियों के द्वन्द्व से जो चीज पैदा होती है वह एक “ऐसी चीज होती है जिसकी किसी ने भी इच्छा नहीं की थी।”

यथार्थवाद के बारे में मार्क्सवादी दृष्टिकोण के सम्बन्ध में अब तक जो कुछ मैंने कहा है उससे यह सहज ही समझ में आ जायेगा कि इसका उस प्रचलित भ्रम से जरा भी वास्ता नहीं है कि क्रान्तिकारी या सर्वहारा साहित्य भोंडे ढग से छिपाकर पेश किये गये राजनीतिक प्रचार से अधिक कुछ नहीं होता। मार्क्स और एंगेल्स का यह सुस्पष्ट मत था कि कोई भी लेखक अपने समय के वर्ग-सघर्षों से बेगाना बन कर नहीं लिख सकता, और यह कि सभी लेखक—जाने में या अनजाने में—इन सघर्षों में कोई न कोई पक्ष लेते और उसे अपनी कृतियों में व्यक्त करते हैं। यह

वात विश्व साहित्य के महान सृजनात्मक कालों में खासतौर से नजर आती है। किन्तु साहित्य के उस रूप को, जिसमें लेखक मानवों के जीवित कृत्यों की जगह अपने विचारों को ठूसता है, उन्होंने सदा ही अत्यन्त निन्दनीय माना है। १८५१ में ही, न्यू यार्क ट्रिब्यून में एंगेल्स ने अपने एक लेख में १८३० से लेकर १८४८ तक जर्मनी के साहित्यिक आन्दोलन की अत्यन्त कड़ी आलोचना की थी। उन्होंने लिखा था “इस काल के प्रायः सभी लेखक एक प्रकार के भोड़े विधानवाद का, या इससे भी ज्यादा भोड़े गणतन्त्रवाद का प्रचार करते थे। उनकी, और खासतौर से घटिया किस्म के साहित्यिकों की, अपनी कृतियों में कौशल के अभाव को छिपाने के लिए ऐसे राजनीतिक सकेतों का सहारा लेने की आदत बनती जा रही थी जो बरबस ध्यान खींचने वाले हों। कविता, उपन्यास, आलोचनाएं, नाटक, हर साहित्यिक कृति उस तथ्याकथित “उद्देश्य-परकता” में—अर्थात् सरकार-विरोधी भावना के कम-ब-बेश दक्ष प्रदर्शन में—डूबी हुई थी।”^१

इसी प्रकार बालजाक पर मिस हार्कनेस को करीब चालीस साल बाद लिखे गये अपने पत्र में उन्होंने और भी साफ शब्दों में अपना मत व्यक्त किया। “यह बिल्कुल न समझना,” उन्होंने लिखा। “कि मैं तुम्हें लेखक के सामाजिक तथा राजनीतिक विचारों को गौरवान्वित करने के लिए एक नकली समाजवादी उपन्यास—एक ‘टेन्डेन्ज रोमन’^२ मार्का उपन्यास, जैसा कि हम जर्मन कहते हैं—न लिखने के लिए दोष देना चाहता हूँ। नहीं, यह मेरा तनिक भी अभिप्राय नहीं है। लेखक के विचार जितना अधिक प्रच्छन्न रहे, कलाकृति के लिए यह उतना ही अच्छा है। जिस यथार्थवाद की ओर मेरा सकेत है, वह तो लेखक के विचारों के बावजूद भी फूट पड़ सकता है।”^३ मार्क्स और एंगेल्स जिस चीज पर वास्तव में जोर देते थे वह यह कि कलाकृति लेखक के विश्व दृष्टिकोण के अनुकूल होनी चाहिए, कारण कि केवल वह दृष्टिकोण ही उसे कलात्मक एकजुटता प्रदान कर सकता है। किन्तु लेखक को कभी भी अपने विचारों को थोपना न चाहिए। यह न मालूम हो कि दृष्टिकोण का प्रचार किया जा रहा है, परिस्थितियों और खुद पात्रों के द्वारा वह प्रकृत

रूप में व्यक्त हो । यही सच्ची उद्देश्यपरकता है, ऐसी उद्देश्यपरकता जो सभी महान कलाकृतियों को सारगर्भित बनाती है और जिसे — जैसा कि एंगेल्स ने एक अन्य भावी समाजवादी उपन्यास-लेखिका, कार्ल की मा मिन्ना कौट्स्की को बताया था — एस्काइलस और अरिस्तोफेन्स में, तथा दान्ते और सर्वेण्टीज में देखा जा सकता है, समसामयिक रूसी और नौर्वे के उपन्यासकारों में वह वर्तमान है जिन्होंने “ शानदार उपन्यासों की रचना की है, और ये उपन्यास सब-के-सब उद्देश्यपरक हैं । किन्तु मेरी राय में उद्देश्यपरकता का उदय बिना उस पर विशेष जोर दिये परिस्थिति तथा कर्म में से अपने-आप होना चाहिए, और यह कि लेखक इस बात के लिए बाध्य नहीं है कि जिन सामाजिक द्वन्द्वों का वह चित्रण करता है, उनका कोई बनावनाया ऐतिहासिक हल भी वह पाठकों को दे । ”^१

इस विचार को इसी पत्र में और आगे विकसित करते हुए उन्होंने बताया कि आधुनिक परिस्थितियों में लेखक के पाठक अधिकांशतः बुर्जुआ वर्ग से निकलेंगे, और यह कि “ इसलिए मेरी राय में वास्तविक सामाजिक सम्बन्धों का वर्णन कर, उनके बारे में सापेक्ष भ्रमों को नष्ट कर, बुर्जुआ जगत की आशावादिता को उलट-पुलट कर, वर्तमान समाज व्यवस्था की चिरन्तनता में सन्देह के बीज बोकर, समाजवादी उद्देश्यपरक उपन्यास अपना ध्येय पूर्णतया प्राप्त कर लेता है, यद्यपि ऐसा करते समय लेखक कोई सुनिश्चित हल नहीं प्रस्तुत करता, और कभी-कभी तो इस या उस पक्ष का समर्थन तक नहीं करता । ”^२

लेखक का काम उपदेश भ्रष्टाना नहीं, बल्कि जीवन का एक वास्तविक, ऐतिहासिक, चित्र प्रस्तुत करना है । पुरुषों और स्त्रियों की जगह कठपुतलियों को खड़ा करना, हाड और मांस की जगह लगे-वधे विचारों से काम लेना, सन्देहों, पुराने नाते-रिश्तों, रीति-रिवाजों और लगावों से ग्रस्त वास्तविक लोगों की जगह “ नायको ” तथा “ खल-नायको ” की बारात सजाना अत्यंत सुलभ है, किन्तु ऐसा करना उपन्यास लिखना नहीं है । सभाषण बेकार हैं यदि हम जीवन की उन तमाम प्रक्रियाओं को नहीं समझते जो कि सभाषणों के पीछे छिपी हैं । निश्चय ही पात्रों के अपने

राजनीतिक विचार हो सकते हैं, और होने चाहिए भी, किन्तु शर्त यह है कि वे पात्रों के अपने ही विचार हों, लेखक के विचार नहीं। कभी-कभी यह भी हो सकता है कि किसी पात्र के विचारों में और लेखक के विचारों में कोई अन्तर न हो, किन्तु ऐसी स्थिति में भी उन्हें पात्र की ही आवाज में प्रकट होना चाहिए। इससे यह परिणाम भी निकलता है कि उस पात्र की अपनी निजी आवाज, उसका अपना व्यक्तिगत इतिहास होना चाहिए।

क्रान्तिकारी लेखक पार्टी लेखक होता है, उसका दृष्टिकोण उस वर्ग का दृष्टिकोण होता है जो एक नयी समाज व्यवस्था के निर्माण के लिए संघर्ष कर रहा है, इसलिए यह और भी जरूरी है कि उसकी कल्पना अधिकाधिक विस्तार में उड़ानें भर सकती हो, उसकी रचनात्मक शक्ति अत्यंत पैनी हो। वह अपने दलगत उद्देश्य को पूरा करता है एक नये साहित्य की रचना में योग देकर—ऐसे साहित्य की रचना में योग देकर जो ह्रासकालीन बुर्जुआ वर्ग के भराजकतापूर्ण व्यक्तिवाद से मुक्त हो। यह काम वह आज के किसी एक या दूसरे सवाल पर पार्टी के नारों को उद्धृत करके नहीं, बल्कि अपने दृष्टिकोण की मांग के अनुसार दुनिया का वास्तविक चित्र पेश करके ही कर सकता है। वह उस चित्र को तब तक सच्चा नहीं बना सकता जब तक कि वह स्वयं एक सच्चा मार्क्सवादी, परिष्कृत दार्शनिक दृष्टिकोण से लैस एक द्वन्द्वशास्त्री नहीं बनता। अथवा, यदि फील्डिंग के शब्दों में कहना चाहें तो, जब तक कि वह अपने समय के ज्ञान में पांडित्य हासिल करने का वास्तविक प्रयास नहीं करता।

कलाकार की इस व्याख्या का अर्थ यह है कि जीवन सम्बन्धी उसके ज्ञान-क्षेत्र से कुछ भी बहिष्कृत नहीं है। सर्वहारा साहित्य^१ अभी बहुत ही अल्प आयु है, सोवियत संघ से बाहर उसकी आयु दस साल से भी कम है, और उस पर बहुधा यह आरोप लगाया जाता है कि वह—कम-से-कम पूजीवादी देशों में—केवल खास किस्म के लोगों का, और इन लोगों के भी कुछ गिने-चुने पहलुओं का, अधिकतर चित्रण करता है। हड़ताल के नेता, पूजीवादी “बोस,” नये विश्वास की खोज करते बुद्धि-जीवी—और बस, नये लेखक इससे आगे जाने का साहस नहीं करते,

भी वे सुगठित, सुढील, चलते-फिरते मानवों की जगह सपाट आकृतियाँ अधिक लगते हैं। मालरो और वेट्स के पात्र बहुधा कम्युनिस्टों के रूप में तो विश्वसनीय लगते हैं, किन्तु मानवों के रूप में नहीं। पेशेवर क्रान्तिकारी के (उस व्यक्ति के जिसका समूचा जीवन क्रान्तिकारी संगठन और नेतृत्व के लिए अर्पित है) मनोभाव ऐसे नहीं होते जैसे कि मालरो और वेट्स अपने नायकों में दिखाते हैं।

निस्संदेह, इस मिलसिले में, यह याद रखना आवश्यक है कि किसी क्रान्तिकारी ध्येय की सेवा में जीवन अर्पण करने वाले व्यक्ति के रूप में क्रान्तिकारी का चरित्र, एक ऐसा नया चरित्र है जिसे पूँजीवादी समाज ने खास तौर से उन्नीसवीं शताब्दी में पैदा किया है। वह विक्टर ह्यूगो की कृतियों में प्रकट होता है, फ्लौबर्ट भी उसके अस्तित्व को स्वीकार करता है, किन्तु उसे उसके निकृष्टतम रूप में—१८४८ के निम्न मध्य-वर्गीय राजनीतिज्ञ के रूप में देखता है, एक ऐसे प्रतिनिधि चरित्र के रूप में जिसका, मार्क्स और एंगेल्स ने, १८४८ की क्रान्ति-सम्बन्धी अपनी कृतियों में घातक सचाई के साथ विश्लेषण किया था। और विचित्र बात यह कि मेरेडिथ का ध्यान भी उसकी ओर गया और उसने इटली के क्रान्तिकारी राष्ट्रवादी *विटोरिया* तथा *सान्द्रा बेल्लिनी* के रूप में उसका चित्र खींचने की चेष्टा की।

दोस्तोवस्की और तुर्गनेव ने, जिन्हें रूस के अराजकवादी आन्दोलन के प्रति एकद्वारगी आकर्षण भी हुआ और घृणा भी, बाकुनिन के मित्र और कुटिल प्रतिभा नेचाईव के विचित्र घिनौने चरित्र को अपने उपन्यास *संत्रस्त* और *धुआँ* में उठाया और उसकी छवि के द्वारा रूस के समूचे प्रगतिशील आन्दोलन को, अनुचित ढंग से, परिहास का लक्ष्य बनाने की चेष्टा की। इसके काफी समय बाद, हमारे अपने काल में, कोनराद ने भी अपने उपन्यास *पश्चिम की नजरों में* नेचाईव को फिर उसी उद्देश्य से उठाया, हालांकि कोनराद का राजनीतिक लक्ष्य उसके महानतर अग्रजों से भिन्न था।

इन सभी उपन्यासकारों में एक विशेषण समान रूप में मिलती है। वह यह कि इन्होंने अपने क्रान्तिकारियों को मध्यम वर्ग में से, विगत

शताब्दी के राष्ट्रवादी, लोकतांत्रिक या अराजकवादी आन्दोलनों में से लिया है। आलोचनात्मक दृष्टि से वे उसकी छवि का निर्माण करते हैं — समाज के विरुद्ध राजनीतिक विद्रोह में जुटे इस व्यक्ति के प्रति कभी घृणा का अनुभव करते हुए, कभी उसकी कुछ विशेषताओं के प्रति आकर्षित होते हुए। जब हम उनके बारे में सीचते हैं तो यह स्वीकार करना पड़ता है कि मार्क्स और एंगेल्स ने — जो स्वयं क्रान्तिकारी थे — इस प्रकार के क्रान्तिकारी पर कहीं अधिक सख्त किन्तु सन्तोषजनक आक्रमण किया था, और उनका वह आक्रमण अधिक सन्तोषजनक इसलिए था कि उन्होंने हमारे आज के वास्तविक क्रान्तिकारी के साथ, पूँजीवादी समाज के विरुद्ध लड़ते हुए मजदूर वर्ग के क्रान्तिकारी के साथ उसके सम्बन्ध को पहचाना था। उनकी आलोचना नकारात्मक नहीं थी, वह ऐसी दो विभूतियों की सक्रिय आलोचना थी जो मानवता को, उसके इतिहास के सबसे महान् कार्य को सम्पन्न करने के योग्य बनाने के लिए अस्त्रों से लैस कर रहे थे।

इन तमाम बातों के बावजूद मजदूर वर्ग का क्रान्तिकारी उन्नीसवीं शताब्दी के साहित्य में फिर भी प्रकट हुआ, और शान के साथ प्रकट हुआ। मार्क रूडरफोर्ड के उपन्यास *टैनर्स लेन में क्रान्ति* का नायक जकारिया कोलमैन, छापेखाने का मजदूर, इतना जानदार है कि उसे अमर कहा जा सकता है। खुद उपन्यास का जहाँ तक सम्बन्ध है, उसमें भारी दोष हैं — सच तो यह है कि उसमें लगभग सभी सम्भव दोष मौजूद हैं — किन्तु उसके चरित्र-चित्रण — जकारिया, जॉ कैली, दोनों पौलीनों के चरित्र — की सच्चाई और प्रबल शक्ति, तथा उसका गम्भीर गद्य जो इन जोशभरे और मुमीवर्तों में फसे लोकतन्त्रवादियों को इतनी पूर्णता के साथ व्यक्त करता है, इस उपन्यास को जीवित रखेगा।

जकारिया "स्वभाव मे कवि था, मूलतः कवि, क्योंकि वह हर उस चीज में प्यार करता था जो उसे घिसी पिटी बातों से ऊपर उठाती थी। ईसाइयाह, मिल्टन, तूफान, क्रान्ति, अदम्य अनुराग — ये सब उसकी आत्मा के सखा थे।" उसकी कल्पना की कविता और उसके जीवन के गद्य के बीच उसकी जिन्दगी में कोई खाई नहीं थी। गरीबी, पहला

दुःखद विवाह, उत्पीडन की कटुता, कारावास, धार्मिक सशय—जकारिया में ये सब जीवन को बदलने की एक अदम्य इच्छा-शक्ति का, उसके क्रान्ति-गीत का रूप धारण करते हैं, पौलीन के साथ उसके दूसरे विवाह में पल भर के लिए जिसकी सामरिक परितुष्टि होती है ।

जीवन में गद्य और कविता का यह मिलन उसे अपने प्रति सच्चा रहने की प्रेरणा देता है, जिसमें कि अपने जीवन के अन्त में यह वृद्ध लोकतन्त्रवादी टैनर लेन के उग्र लौह मजदूर से यह कहने की ताव रखता है " मैं विद्रोह में विश्वास करता हूँ विद्रोह न्याय में मानव के विश्वास को सुदृढ़ बनाता है विद्रोह दूसरो के विश्वास को भी दृढ़ बनाता है । जब गरीबों का एक दल मिल बैठ कर घोषणा करता है कि न्यिति यहा तक बिगड़ चुकी है कि या तो वे अपने दुश्मनों का काम तमाम कर देंगे, या खुद खत्म हो जायेंगे, तब दुनिया सोचने के लिए बाध्य होती है कि आखिर न्याय और अन्याय में कोई फर्क होना ही चाहिए । "

लॉग एकर या शू लेन छापेखाने का क्रान्तिकारी मजदूर आज अपने-आप को दूसरे ढंग से व्यक्त करेगा, किन्तु जकारिया कोलमैन तथा उस जैसे अन्य हजारों मजदूर अगर पहले रास्ता न बना गये होते तो उसका यह रूप न होता । कोलमैन की सादगी, उसका यह निश्छल विश्वास कि बुराई पर भलाई की विजय होकर रहेगी, कभी-कभी हमें बड़े दयनीय मालूम होते हैं जब हम देखते हैं कि कितनी आसानी से उनका दुरुपयोग किया जाता है, किन्तु यह सब होने पर भी उसकी शक्ति, उसकी काव्य-मयता, अपने वर्ग में उसका विश्वास इस समय भी एक ऐसा स्रोत बना हुआ है, जिससे आज का क्रान्तिकारी शक्ति संचय कर सकता है । उपन्यास के समूचे दौरान में कोलमैन का विश्वास कभी नहीं बदलता, किन्तु वह स्वयं बदलता है, वह जीता है, मात खाता है, लेकिन आत्म-समर्पण नहीं करता, और जीवन के साथ उसके संघर्ष में उसके चरित्र का विकास होता है ।

किन्तु रुदरफोर्ड की कृति से भी महान एक अन्य कृति वह है जिसे हम इस शताब्दी का सच्चा क्रान्तिकारी महाकाव्य कह सकते हैं । निश्चय ही यह एक ऐतिहासिक उपन्यास है, इसका विषय स्पेन के उत्पीडितों के

विरुद्ध फ्लेमिश जनता का मुक्ति युद्ध है और अनेक स्थलो पर तो यह लोकसाहित्य के निकट अधिक मालूम होता है, इतिहास के कम। इस उपन्यास का नाम है *तिल उलेनस्पाइगल* और इसका लेखक चार्ल्स द कौस्टर भली भाँति जानता था कि उसका उपन्यास हमारे काल के लिए भी एक क्रान्तिकारी उपन्यास है। अपनी भूमिका में, जिसे स्वर्गीय सर एडमण्ड गौस ने अंग्रेज पाठकों की नफासत का ध्यान रख कर अंग्रेजी सस्करण से निकाल दिया, चार्ल्स द कौस्टर अपने उल्लूचश्म (आउल ग्लास) के आधुनिक उपयोगों पर जोर देते हैं और यह कहने में जरा भी नहीं हिचकिचाते कि हमारे अपने समय में भी उसी थैली के चट्टे-बट्टे—अन्य स्पेनी आक्रमणकारी और उत्पीडक—मौजूद हैं जिनसे हमें लड़ना है और जिन्हें परास्त करना है। यहाँ भी क्रान्ति की कविता का जीवन के गद्य के साथ मेल दिखाई देता है, किन्तु इस अन्तर के साथ कि कौस्टर की कविता जकारिया कोलमैन के समान पुराने टेस्टामेंट से नहीं, बल्कि फ्लैण्डर्स की लोक गाथाओं से अनुप्राणित थी।

कौस्टर ने सच्चे अर्थ में केवल एक आधुनिक महाकाव्य की ही रचना नहीं की, बल्कि एक ऐसी चेतना और मनोवैज्ञानिक समझ का भी परिचय दिया जो उनके समय के लिए कहीं आगे बढ़ी हुई थी, इतनी आगे कि फ्रायड के हमारे शिष्यों में से एक भी उस तक नहीं पहुँच सका। और इसका भी ठोस कारण था। उनकी मनोवैज्ञानिक समझ जीवन के निरीक्षण का परिणाम थी, उन्होंने उसे पाठ्य-पुस्तकों से उधार नहीं लिया था। यह पुस्तक, जिसमें घरती और आम लोगों के जीवन की कविता, अनगढ़ स्वस्थ हास्य, हार्दिक संवेदनशीलता, सच्चा प्रेम, साहस और भक्ति का धनिकों और सत्ताधारियों के प्रति घृणा तथा डोंग और धार्मिक पाखण्ड से नफरत के साथ सम्मिश्रण है, उत्पीडन के विरुद्ध मानव के विद्रोह की आत्मा को—उसके सार-तत्त्व को—व्यक्त करती है। यह एक विश्व-पुस्तक है। कब्र को तोड़ कर छीकता हुआ और वालो से रेत को झाड़ता हुआ उठ खड़ा होने वाला तिल उस नयी दुनिया की प्राप्ति के निमित्त लड़ने वाले साधारण मानव के पुनर्जीवने का प्रतीक है, जिसमें मानव के दोहरे मूल्य न होंगे, बल्कि केवल वह

स्वयं होगा—उन्मुक्त और जीवन का स्वामी । उसे कब्र में से उठता देख नगरपति तथा मुखिया के—पाखण्डियों की दुनिया के इन मनहूस प्रतिनिधियों के—होश गुम हो जाते हैं, पादरी को वह गले से दबोच लेता है जिसने भिखारी उलेनस्पाइगल की मृत्यु पर भगवान का गुणगान किया था ।

“‘यम के दूत,’ तिल ने कहा . ‘तुमने मुझ सोये हुए को जीते-जी घरती में दफना दिया । नेली कहा है ? क्या तुम उसे भी कही दफना आए हो ? आखिर तुमने अपने को समझा क्या है ?’

“पादरी चिल्ला उठा

“‘महा भिखारी फिर इस दुनिया में लौट आया । ऐ खुदा, मुझ पर रहम कर !’

“और वह वहा से भाग गया—जैसे शिकारी कुत्ते को देख कर हिरण भागता है ।

“नेली उलेनस्पाइगल के निकट आ गई ।

“‘मुझे चुम्बन दो, मेरी रानी,’ उसने कहा ‘क्या कोई,’ वह बोला, ‘मा फ्लैण्डर्स के हृदय नेली और उसकी आत्मा उलेनस्पाइगल को दफना सकता है ? वह भी, सो तो सकती है, मर नहीं सकती । नहीं, कभी नहीं । आओ नेली, चली आओ ।’

“और वह उसे साथ लेकर आगे बढ़ चला । वह अपना छठा गीत गा रहा था, किन्तु यह कोई नहीं जानता कि उसने अपना अन्तिम—सब से अन्तिम—गीत कहा गया ।”

वह अन्तिम गीत अभी गाया नहीं गया है, किन्तु हम जानते हैं कि उसका सार क्या है ।

“और दलदल के अगिया बैतालो ने कहा

“‘हम आग हैं, अब तक जितना आसू बहाया गया है, जनता ने जितनी मुसीबतें भेली हैं. हम उसका प्रतिशोध हैं, हम प्रतिशोध हैं उन श्रीमन्तो के, जिन्होंने अपनी जमीन पर मानव-जीवों का शिकार खेला है, हम निष्फल युद्धों के, कंदखानों में बहे खून के, जिंदा जलाए गए पुरुषों और जीवित दफनाए गए स्त्रियों और बच्चों के प्रतिशोध हैं, हम बेडियों

में जकड़े हुए और रक्त रिसते अतीत का प्रतिशोध हैं । हम आग हैं, हम उनकी आत्माएँ हैं जो अब इस ससार में नहीं रहे ।’

“इन शब्दों के साथ ही सातो (दुर्व्यसन) लकड़ी के बूत बन गए, उलेनस्पाइगल ने उनमें आग लगा दी, वे जल कर राख हो गए, खून की एक नदी वह चली और राख में से सात अन्य आकार प्रकट हुए । पहले ने कहा

“‘मेरा नाम था गर्व, महान आत्मा मुझे कहा जाता है ।’

“इस ढंग से अन्य ने भी अपना परिचय दिया और उलेनस्पाइगल तथा नेली ने देखा कि जहा लिप्सा थी वहाँ अब किफायतशायरी मौजूद है, गुस्से का स्थान प्रफुल्लता ने ले लिया है, चटोर-येद्वपन की जगह सहज भूख का, ईर्ष्या की जगह होड का और कहिली की जगह कवियों और दृष्टाओं के उल्लास का उदय हुआ है । और अपनी बकरी पर बैठी वासना ने रूप धारण कर लिया है एक सुन्दर स्त्री का जिसका नाम था प्रेम ।

“और दलदल के अगिया-बैताल घेरा बनाकर उनके चारों ओर खुशी से नाचने लगे ।

“तभी उलेनस्पाइगल तथा नेली ने हजारों अदृश पुरुषों और स्त्रियों की आवाजें सुनी, सगीतमय और हसती हुई आवाजें, जो खडतालो की सी ध्वनि में गा रही थी

“जब जल-थल पर राज करेंगे,

ये रूप बदलने वाले सात ।

लोगों, लखों निडर हो नभ को

स्वर्निम युग का हुआ प्रभात ।”

ये दोनों पुस्तकें, *टैनर्स लेन* में क्रान्ति और उलेनस्पाइगल, इसलिए इतनी शक्तिशाली और प्राणवान हैं कि वे राष्ट्रीय भावना में, इंग्लैण्ड और वेल्जियम की जनता की भावना में, पगी हैं । कोलमैन इंग्लैण्ड के गरीब लोगों के तमाम सघर्षों का मूर्त रूप है, सीधे लड़ाइयों से उमका नाता है, सत्रहवीं शताब्दी के प्यूरिटनों से लेकर अठारहवीं

शताब्दी के वेस्लेयान के खान-मजदूरो^१ तथा गुरु के चार्टिस्टो तक की मजिल उसने तय की है। वह एक ऐसा प्रोटेस्टेंट है जिसे हमारे शासकों ने कभी स्वीकार नहीं किया, और उसका प्रोटेस्टेंटवाद आज भी धार्मिक लवादे से मुक्त होकर, आधुनिक मजदूर आंदोलन के रूप में जीवित है। तिल में रोबिन हुड और कोलमैन — दोनों का सम्मिश्रण है, वह धरती है और आत्मा है, एक तगड़ा भिखारी है और धार्मिक उत्पीड़न के खिलाफ मानव की आत्मा की आवाज है। वह लोक साहित्य का जीवित रूप है, हमारे रक्त में गर्मी लाता है तथा उसकी रवानी को तेज बनाता है।

सामयिक लेखक साधारण मानव के बारे में उतने सहज भाव से नहीं लिख पाता जितने सहज भाव से द कौस्टर या मार्क रूदरफोर्ड लिखते थे। मजदूर वर्ग के पुरुष या स्त्री के चित्रण का कार्य उसे परेशानी में डाल देता है। इसका कारण केवल यही नहीं है कि मजदूर वर्ग के लोगों के मुह में जबान नहीं है। उनमें अनेक मूक हैं, किन्तु समग्र रूप में उन्हें मानवमात्र से अधिक मूक नहीं कहा जा सकता। अमरीकी लेखकों के एक पन्थ ने, जिसमें हेमिंग्वे सबसे ज्यादा प्रसिद्ध हैं, एक हृदयहीन, किन्तु सीधे-सादे और गूगे टाइप के मजदूर की रचना की है। वह मुसीबतों की भट्टी में तपा है, और हेमिंग्वे की प्रतिभा ने उसे सशक्त, सादी और फुटकल शब्द उच्चारण कर सकने वाली गूगी वाणी प्रदान की है। इस वाणी के साथ वह बिना शिकायत किए (इसलिए कि अनजाने में) मुक्केबाज, साडों से युद्ध करने वाले, बन्दूकबाज, भोजन परोसने वाले, अस्तबल के नौकर या सैनिक के रूप में जो दुःखद जीवन उसकी प्रतीक्षा कर रहा है, उसे स्वीकार करने के लिए निकल पड़ता है। अमरीकी उपन्यासकारों के इस मजदूर-चरित्र को विण्डहम लेविस ने “गूगा पशु” की सजा दी है। जीवन की उस कुत्सा तथा गदगी के सामने जो इस हद तक उन्हें निरन्तर घेरे रहती है, निस्सन्देह वे बहुत ही निष्क्रिय पदार्थ हैं।

क्या यह मजदूर का सच्चा चित्र है? निश्चय ही नहीं। सातवें और आठवें दशक में लन्दन का फुटकल मजदूर भी — जो कि अत्यंत दुःखी

प्राणी था — इस तसवीर में मुश्किल से ही फिट किया जा सकता है । एक गूगे और प्रतिरोध-शून्य जन समुदाय के रूप में मजदूर वर्ग का चित्रण करने वाली इस प्रवृत्ति का, जो कि कुछ समाजवादी उपन्यासकारों में और साथ ही अमरीका के आधुनिक व्यक्तिवादियों में पाई जाती है, एंगेल्स जोरो से विरोध करते थे । मिस हार्कनेस के नाम अपने पत्र में, जिसमें से पहले भी उद्धरण दिया जा चुका है, इस रवैये की निन्दा करते हुए उन्होंने लिखा था

“यथार्थवाद का, मेरी समझ में, यह तकाजा है कि विवरण की सचाई के अलावा प्रतिनिधि परिस्थितियों में प्रतिनिधि चरित्रों का भी सच्चा चित्र खींचा जाए । तुम्हारे चरित्र, अपनी सीमाओं के अन्दर, काफी प्रतिनिधि तो है, किन्तु उन परिस्थितियों के बारे में यही बात नहीं कही जा सकती जिनमें कि वे हरकत करते हैं और जो उन्हें अमल के लिए बाध्य करती हैं । शहरी लड़की (मिस हार्कनेस के उपन्यास का नाम — रैल्फ फौक्स) में मजदूर वर्ग का एक निष्क्रिय जन समुदाय के रूप में चित्रण हुआ है जो अपनी सहायता स्वयं करने की क्षमता नहीं रखता, यहां तक कि अपनी सहायता करने की इच्छा भी उसमें नजर नहीं आती । इस घातक गरीबी से उबरने के सारे प्रयास बाहर से, ऊपर से होते हैं । सेइन्ट-साइमन के शब्दों में वह ‘सबसे अधिक गरीब, सबसे अधिक पीड़ित और सबसे अधिक सख्या वाला’ वर्ग है । रौबर्ट ओवन ने उसे ‘सबसे गरीब, सबसे गिरा हुआ वर्ग,’ कहा है — रैल्फ फौक्स) । मजदूर वर्ग का यह वर्णन १८००-१८१० के लिए, सेइन्ट-साइमन या रौबर्ट ओवन के समय के लिए, भले ही सच्चा हो, किन्तु इसे १८८७ के लिए सच्चा नहीं माना जा सकता, विशेष रूप से एक ऐसा आदमी तो इसे कभी सच्चा नहीं मान सकता जिसे लड़ाकू सर्वहारा के सघर्षों में लगभग पचास साल तक हिस्सा लेने का गौरव प्राप्त है और जिसने हमेशा इस सिद्धान्त को माना है कि मेहनतकश वर्ग की मुक्ति स्वयं उसके अमल के द्वारा होनी चाहिए । अपने वातावरण के उत्पीड़न के विरुद्ध मजदूर वर्ग का ‘क्रान्तिकारी प्रतिरोध, मानवीय अधिकारों के लिए उसके सरगम प्रयास — वे चेतन हो चाहे अर्द्धचेतन — इतिहास का

हिस्सा बन चुके हैं और वे यथार्थवाद के क्षेत्र में स्थान पाने का दावा कर सकते हैं।”^१

मजदूर वर्ग के बारे में यह गलत दृष्टिकोण, जिसके लिए एंगेल्स ने मिस होर्कनेस को उलाहना दिया था, आज अधिकांश बुद्धिजीवियों ने, और विशेष रूप से कथा-साहित्य के लेखकों ने, अपना रखा है। इतना ही नहीं, बल्कि वे उसका दामन और भी जोरों से पकड़े हुए हैं, कारण कि एक ओर तो वे बड़े पैमाने पर उत्पादन के रूप में प्रकट होने वाले अत्यधिक यंत्रीकरण की उस बढ़ती का अनुभव करते हैं जिसने मजदूर की निजी पहलकदमी को नष्ट कर उसे मशीन का एक पुर्जा मात्र बना दिया है, दूसरी ओर फासिज्म के खौफ का शिकार होकर वे मजदूर को दोष देने लगते हैं। उनकी दृष्टि में मजदूरों की मशीन-तुल्य आज्ञाकारिता ही ऐसी सामूहिक गुलामी को सम्भव बनाती है। इस प्रकार उनकी शिकायतें फ्लोबर्ट की शिकायतों की ही गज हैं, जो जन साधारण को इस बात के लिए दोषी ठहराता था कि उसने (सार्वभौमिक मताधिकार के द्वारा) लुई नैपोलियन बोनापार्ट की तानाशाही की स्थापना में सहायता की।

मजदूर वर्ग के जीवन की सचाई से इसका दूर का भी वास्ता नहीं है। हड़तालों के आकड़ों तथा उनके कारणों की सक्षिप्त सूची पर सर-सरी नजर डालने से ही यह धारणा मिथ्या सिद्ध हो जाती है। सत्य यह है कि जन साधारण को मशीन बनाने के प्रयासों के विरुद्ध एकमात्र मजदूर वर्ग ही है जो सघर्ष करता है, एकमात्र मजदूर वर्ग ने ही मशीन या मानव के हमले के विरुद्ध सघर्ष का सारा बोझ अपने कंधों पर उठाया है। एक दिन भी ऐसा नहीं बीतता जब, प्रत्येक फैक्टरी में—चाहे वह छोटी हो या बड़ी—कोई-न-कोई अधिक या कम गम्भीर घटना न घटती हो। फोरमैन को कोसने-गाली देने जैसे झुके-दुक्के, हल्के और व्यक्तिगत विरोध हो या अधिक जोरदार सामूहिक कार्रवाई, लड़ाई कभी नहीं रुकती।

एल्मर राइस^२ तथा “अभिव्यक्तिवादी” (एक्सप्रेशनिस्ट) पन्थ के अन्य लेखकों के नाटकों, हक्सले की *वीर नयी दुनिया*, इस तरह

की अन्य दर्जनो पुस्तको, नाटकों और फिल्मो ने यत्रचलित मानव — जो अज्ञान में डूबा, निरा शून्य, कोल्हू के बैल के समान है — के विकास की धारणा का पोषण किया है। यह सत्य का अत्यंत विकृत रूप है युग के वास्तविक मानवीय सघर्षों में बुद्धिजीवी के अलगाव का, जिस यंत्रीकरण से वह इतना डरता है, उसके विरुद्ध लड़ने वाली किसी शक्ति को न देख पाने के कारण उसकी निराशा का, परिणाम है। फिर भी हर हड़ताल, बल्कि यू कहना चाहिए कि कारखाने के जीवन का प्रत्येक दिन, व्यक्तिगत पहलकदमी, सूझबूझ, साहस और चरित्र-बल को, मानव के शरीर और मस्तिष्क को गुलामी के शिकजे में जकड़ने की इस कोशिश के खिलाफ, वातावरण के यांत्रिक दबाव के खिलाफ उसके विद्रोह के अंग के रूप में विकसित करता है। निश्चय ही इस बात को नजरान्दाज नहीं किया जा सकता कि कारखाने में मानव को दास बनाने की इस कोशिश के साथ-साथ लोगों के मस्तिष्क पर एक और भी ज्यादा खतरनाक तथा कहीं अधिक बड़ा हमला किया जा रहा है। वस्तुगत दृष्टि से, सम्य जीवन के स्थापित मूल्यों के आधार पर किसी समाचार पत्र को पढ़ना, फिल्म देखना, किसी नाटक या उपन्यास की आलोचना करना, हमारे लिए विरल हो गया है। अगर हम इन मूल्यों की कसौटी पर परख कर देखें तो इस निर्णय पर पहुँचे बिना नहीं रहा जा सकता कि हमारे युग का बड़े-मैमाने में उत्पादित बौद्धिक जीवन का अधिकांश भाग ऐसे पागल लोगों की वहक की उपज है जो हर प्रकार की मानसिक तथा नैतिक विकृति से ग्रस्त हैं।

शिक्षा-प्रणाली, जिसे पूँजीवाद ने हड़ता से अपने चंगुल में दबोच रखा है, स्त्री-पुरुषों के लिए उस घातक हमले से अपना बचाव करना और भी कठिन बना देती है, जो कि उनकी चेतना-इन्द्रियों के रास्ते उनके मस्तिष्क पर हो रहा है। अष्टाचार का, आध्यात्मिक आष्टाचार का, व्यापक प्रसार है और वह इस मानसिक खोखलेपन के विनाशकारी प्रभावों के खिलाफ हमारे सामूहिक प्रयास के मार्ग में भयानक बाधा डालता है। किन्तु मजदूर वर्ग पर, इस मायने में भी, निष्क्रियता का आरोप नहीं लगाया जा सकता। निराशा से पस्त बुद्धिजीवियों के मुकाबिले

भ्रष्टाचार के इस अत्यन्त कुत्सित रूप के खिलाफ वही कहीं अधिक दृढ़ता से सघर्ष कर रहा है। यदि ऐसा नहीं है तो फिर स्वशिक्षा के हजारों केन्द्रों, चलते-फिरते क्लबों, सिनेमा और नाटक सोसाइटियों, सदस्यों की भारी संख्या से युक्त वामपक्षीय पुस्तक-क्लबों का और क्या मतलब है ? यदि बुद्धिजीवी भी इस प्रतिरोध संगठन में समूचे हृदय से शामिल हो जाय तो उन्हें इतना कोसने-चिल्लाने की आवश्यकता न पड़े (अनेक, और ये उनके लिए गौरव की बात है, इसमें शामिल हो भी गए हैं)। मूल कठिनाई यह है कि खुद बुद्धिजीवी साफतौर से यह नहीं समझ सका है कि जिस भ्रष्टाचार से सही मानी में वह इतना भयभीत है, वह किसी नैतिक रोग का नहीं, बल्कि ह्रासग्रस्त समाज व्यवस्था का परिणाम है। इसमें दोष अपने-आप में न तो मशीन का है, और न ही सिनेमा का, बल्कि दोष है व्यक्तिगत स्वामित्व का, जो मशीन और सिनेमा, दोनों पर समान रूप में कायम है।

फैक्ट्रियों में बड़े पैमाने पर उत्पादन की प्रणाली की विभीषिकाओं के खिलाफ यह प्रतिरोध अन्ततोगत्वा फैक्ट्रियों में ही सीमित नहीं रह सकता। उसका फैक्ट्री के बाहर आना अनिवार्य है, और वह बाहर आ भी रहा है। इसका सर्वोच्च रूप युद्ध के खिलाफ, फासिज्म और हर स्वरूप की राजनीतिक प्रतिगामिता के खिलाफ प्रतिरोध में प्रकट होता है, मानवीय संस्कृति के सचेत संरक्षण का वह रूप धारण करता है, वह जनता की महान वीरतापूर्ण कार्रवाइयों को जन्म देता है और नये नायक, नये साचे के स्त्री-पुरुषों की रचना करता है। इस मत से शायद ही किसी का विरोध हो कि हमारे काल में नैतिक गौरव और साहस की एक ऐसी मिसाल मौजूद है जिसे मानवीय इतिहास की महान-तम मिसालों के समकक्ष रखा जा सकता है। हमारा आशय लीपजिग की फासिस्त अदालत द्वारा लगाये गये अभियोग के खिलाफ दिमित्रोव के अपने उत्तर से है। और दिमित्रोव के व्यक्तित्व का निर्माण, इन्हीं सघर्षों के दौरान में हुआ, जिनका ऊपर वर्णन कर चुका हूँ। वल्गारिया के इस छापाखाने के मजदूर का मानसिक और नैतिक विकास अपने साथी मजदूरों को ट्रेड यूनियनों में एकजुट करने के काम के साथ आरम्भ हुआ,

इसके बाद १९१२ से लेकर १९१८ तक युद्ध के, और फिर, १९२३ में, फासिज्म के, जिसने गैरकानूनी ढंग से देश की लोकतांत्रिक सरकार का तख्ता उलट दिया था, खिलाफ सघर्ष में मजदूर-वर्ग का उसने नेतृत्व किया, और अन्त में समूची मानवता तथा उसकी सस्कृति के रक्षक के रूप में फासिस्त वर्चस्व के ताण्डव के खिलाफ लीपजिग की अदालत में वह खड़ा हुआ। कह सकते हैं कि सुकरात की भाँति उसका समूचा जीवन मानो अपने इसी वयान की तैयारी में बीता था।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि रीगताग अग्निकाण्ड की यह कहानी हमारे युग का एक महाकाव्य है, जिसे मूर्त कर कोई भी कलाकार अपनी लेखनी को सार्थक कर सकता है। वह वातावरण अविस्मरणीय है। हिटलर के सत्तापहरण^१ से ठीक पहले का बर्लिन, बाजारों और वीयरघरों में पागलपन का एक बुखार-सा छाया हुआ, वे जिन्हें अपने हथियार संभालने चाहिए थे अभी भी मन-ही-मन दोहरा रहे थे कि खतरे की ऐसी कोई बात नहीं है, वे जिनकी जानों पर खतरा मँडरा रहा था, यह समझ कर कि एकता से इन्कार करके लोकतन्त्र ने दुर्ग शत्रु के हाथों में सौंप दिया दिया है, अब गुप्त रूप से सघर्ष जारी रखने की तैयारियों में जुटे थे, और घनिकों के क्लबों में, मंत्रालयों में, समाचार पत्रों के दफ्तरो में, सैनिक हेडक्वार्टर में, निरंतर साजिश का बाजार गर्म था, अपने-अपने गुट का पक्ष मजबूत करने के लिए सौदेबाजी चल रही थी, जर्मनी के लोकतन्त्र को नेस्तनाबूत करने के लिए तैयारियाँ जारी थी।

इस सब के बीच ठस-दिमाग, विकार-ग्रस्त और आगजनी का शौकीन वान डेर लूब्र—समाज के प्रति बेमानी घृणा से दहकता और चेतना की उस खतरनाक सीमा-रेखा पर पहुँचा हुआ जो उन दिनों के वातावरण में इतनी फिट बैठती थी—बर्लिन के बाह्य छोरों में मटर-गश्ती करता है—शयनघरों में जहाँ सीप समाता है सो जाता है, राष्ट्रीय-समाजवादी वर्दी पहने कोई तलछटियाँ मिल जाता है तो बड़-बड़कर उससे बातें बनाता है। शायद वह अभी भी पागल है, हालाँकि वे पुलिस के जासूस, तूफानी दस्ते के लौंडेबाज सैनिक, स्थानीय नाजी अफसर, जिनसे उसकी मुठभेड़ होती है, यह नहीं देख पाते। आगजनी की अपनी

तुच्छ हरकतें करने के लिए, रात को वह बाहर निकलता है, उन लपटों को देखकर चटखारे लेता है जिन्हें लोग आसानी से बुझा लेते हैं, और नाजी समाचार पत्रों के भडकावा भरे प्रचार की री में बहकर अपने-आप को एक महान अग्नि-काण्ड के हीरो के रूप में देखता है। क्या ही मजा आए अगर उस रीशटाग को जलाकर खाक कर दिया जाय, जिसमें दुनिया-भर के वातूनी जमा होते हैं और गरीब को उसके दुश्मनों के हाथ बँच देते हैं। नाजी जासूस उसके पागल-प्रलाप की एक-दूसरे से चर्चा करते हैं और बात अपने ठिकाने पर पहुँच जाती है। इसके बाद मच तैयार कर दिया जाता है, नाजी पुराण के अभीष्ट सत वार्थो-लोमियो^१ के लिए सकेतस्वरूप लपटें लपलपाने लगती हैं।

शैतानी चक्र के इस भवर में तीन भले आदमी दुर्भाग्यवश फस जाते हैं। ये हैं बल्गारी कम्युनिस्ट शरणार्थी। उनकी गिरफ्तारी हिटलर को मनचीता मौका प्रदान करती है। बल्कान के तीन ऐसे “बर्बर” व्यक्ति उसके हाथ लग जाते हैं, जिन्हें वह अपनी आगजनी के लिए जवाबदेह ठहरा सकेगा और दुनिया को वह सचमुच विश्वास दिला सकेगा कि इससे भी कहीं बड़ी आग से सभ्यता को बचाने के लिए उसका अवतरण हुआ है। इसके बाद, टॉगलर नाम का एक भीरु, सतुलित दिमाग का, बाइजलत, ठेठ निम्न मध्य वर्गीय जर्मन इस अभियोग को सुन कर एकदम स्तम्भित रह जाता है कि रीशटाग को जलाने के पागल कृत्य से उसका, एक ऐसे आदमी का जिसने कम्युनिस्ट डिपुटियों के नेता की हैसियत से रीशटाग के अधिवेशनो में इतना महत्वपूर्ण काम किया है—कोई सम्भव हो सकता है। वह इस हद तक विचलित हो उठता है कि खुद अपनी असन्दिग्ध निर्दोषता से इस अभियोग को झूठा सिद्ध करने के लिए अपने-आप को पुलिस के हाथों में सौंप देता है। वह मोचता है . हो सकता है कि जर्मन अदालतें पूर्णतया तटस्थ न हों, यह भी हो सकता है कि पुलिस वर्तता से मुक्त न हो, किन्तु ऐसा नहीं हो सकता कि एकदम पागल हो।

जेल में इन चार आदमियों को दिन-रात जजीरो से जकड़ कर रखा जाता है। तीन बल्गारियों में से दो जर्मन भाषा नहीं समझते। उन्हें एक-दूसरे से अलग रखा गया है। उन्हें बाहर की दुनिया की कोई

खबर नहीं मिलती । वे केवल इतना जानते हैं कि एक कल्पनातीत और सर्वथा असम्भव अभियोग के लिए उन्हें एक भयानक तथा लज्जाजनक मौत के खतरे का सामना करना पड़ रहा है । उन्हें मारा-पीटा जाता है, पढ़ने के लिए कोई चीज नहीं दी जाती, और कुछ समय के लिए उन्हें अन्धेरी सी कोठरी में तथा जजीरो में जकड़ कर रखा गया है । मौत से वे नहीं डरते, मौत और यत्रणा, दोनों का ही अपने देश की जेलों में वे सामना कर चुके हैं । किन्तु वहाँ कम-से-कम वे इतना तो जानते ही थे कि बाहर उनके अपने साथी मौजूद हैं, जो उनकी लड़ाई को जारी रखे हैं । यहाँ तो ऐसा लगता है जैसे उन्हें पागलपन के एक ऐसे अन्धे कुएँ में डाल दिया गया हो, जहाँ केवल जल्लाद की कुल्हाड़ी की भयानक चमक ही अन्धेरे में एकमात्र रोशनी है । उनमें से एक, इस तसवीर से अस्त होकर, सोचता है कि अगर मरना ही है तो क्यों न वह खुद अपना अन्त कर डाले ? गन्दे हाथों मरने से तो यह कहीं अच्छा होगा । सो वह अपनी कलाई की एक नस काट डालता है । किन्तु वह मरता नहीं । आत्म समर्पण से वे दोनों इन्कार करते हैं, किन्तु वे लड़ते भी नहीं । उन्हें मर्घ्य का कोई रास्ता नजर नहीं आता कि किस प्रकार वे उस जीवित दुनिया से सम्पर्क स्थापित करें, जिसमें उन्हें बचाने की सामर्थ्य है ।

टॉगलर पर शीघ्र ही अपनी गलती प्रकट हो जाती है । शिकारी अपने “बाइबल” शिकार के आत्मामिमान को भूलुठित करने में खूब रस लेते हैं । वे उसे बताते हैं कि तुम्हें गोली मारी जाएगी । फिर एक अन्धेरे गलियारे में से हाकते हुए उसे ले जाते हैं और उसकी गर्दन में पीछे से पिस्तौल छुआते हैं । भय के मारे वह चीख उठता है । साधुता का वह चोला जिससे अपनी निर्दोषता की रक्षा करने वह चला था, खिसक कर नीचे जा गिरता है और वह एक अत्यन्त भयभीत मानव मात्र रह जाता है, आत्म-प्रतीष्ठा का ऊपरी भ्रम कुछ बना रहे, केवल इसकी वह कोशिश करता है, इससे अधिक और कुछ नहीं ।

दिमित्रोव पर भी यह सब वीतती है । किन्तु वह दूसरों से भिन्न है । वह इस स्थिति को अपने समूचे जीवन के एक हिस्से के रूप में

और अपनी हाजिर जवाबी तथा तेज बुद्धि से उनकी चिंदिया विखेरने वाला छापेखाने का मजदूर बन्दी, विद्वान जज की निन्दनीय जी-हुजूरी—बड़े-से-बड़े हास्यामिनेता के लिए यहा पर्याप्त सामग्री मौजूद है। और यदि आपको पागलो के भोज का वातावरण पसन्द है तो इस मुकदमे के गवाह निश्चय ही आपकी इस इच्छा को भी पूरा कर देंगे।

और इस समूचे दौरान में वान डेर लूब्ब की आकृति बराबर मौजूद रहती है। अकेला वही एक ऐसा आदमी है जो सत्य को प्रकट कर सकता था—भुका हुआ, भारी भरकम, मूक, मानव के पतन की साकार प्रतिमा, मानव जो सब कुछ खो चुका है, आत्मा नाम की चीज जिसके पास नहीं है, इस मेफिस्टोफीलियाई^१ नाटक का “अभागा फॉस्ट।”^२

यह नाटक इतना अधिक कर्कश और इतना अधिक मर्दाना है कि कोमल हृदय वाले पाठको को अखर सकता है। सो कुछ प्रेम भी चाहिए—क्यों, ठीक है न? जेल में दिमित्रोव को अपनी पत्नी के मरने का समाचार मिलता है। वह सर्बिया की मजदूर लडकी थी, ट्रेड यूनियन में काम करती थी, कविताएँ लिखती थी और उसके जीवन तथा सघर्षों की साथिन थी। खबर सुनकर उन्होंने अपनी मा को एक पत्र लिखा। इस पत्र के एक वाक्य से हम उनकी भावनाओं का कुछ अनुमान कर सकते हैं। उनकी पत्नी, ल्युबा भी—उन्होंने लिखा—हीरोइन है, “हमारी अविस्मरणीय ल्युबा।” फिर एक अन्य स्त्री का—उनकी मुरियो से भरे चेहरे वाली वृद्ध किसान मा का, प्रेम है, जिसने अपने सभी बेटे क्लान्ति को भेंट कर दिये थे, जिनमें से दो मर चुके थे। बाइबल की भाषा में वह सोचती है। उसका बेटा ज्योर्ज दिमित्रोव उसके लिए साक्षात “सन्त पॉल” है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि आधुनिक उपन्यासकार ऐसी सामग्री से सन्तुष्ट नहीं होगा जो रोचक मनोवैज्ञानिक विप्लेषण का कुछ भी अवसर प्रदान न करे। इसके लिए, दिमित्रोव की वह मकान-मालकिन कंसी रहेगी जिसने अपने मोहक किरायेदार के साथ अपनी सगाई का ऐलान करते हुए अदभुत जर्मन कार्ड छपा रखे थे, हालांकि उसकी

कोई सगाई नहीं हुई थी ? मध्यवर्ग की इस जर्मन महिला के लिए वह उसका दुर्लभ आदर्श, भावना लोक का भरोसा था ।

उपन्यास की विषय-वस्तु के रूप में इस घटना की सम्भावनाओं के बारे में इतना अधिक लिखने पर आपका यह पूछना सर्वथा न्याय-सगत है कि आखिर इस लम्बी वहक का प्रस्तुत पुस्तक के विषय से क्या सम्बन्ध है ? शायद इसका उद्देश्य यह दिखाना है कि हमारे आधुनिक जीवन में ऐसी अनेक असाधारण घटनाएँ हैं जो कल्पनात्मक व्यवहार की अपेक्षा रखती हैं, ऐसे विषय हैं जिनमें अदभुत के साथ वीरता का, क्रूरता के साथ मानव की शान्त आत्मा का, कमीनेपन के साथ सच्ची मित्रता या लगाव का, पागल की बड़बड़ाहट के साथ मानसिक साहस से उत्पन्न झुलसा देने वाले व्यग्य का समावेश है । और इन सब के बीच से प्रकट होता है एक व्यक्तित्व, जिसका अध्ययन अनिवार्यतः हमारे अनुभव तथा मानव के बारे में हमारे ज्ञान का विस्तार करेगा, हमारी अपनी शक्तियों में हमारे विश्वास को पुष्ट और जीवन के बारे में हमारी समझ तथा पकड़ को गहरा बनाएगा ।

कारण कि यह समझना गलन होगा कि लीपजिग के उस सघर्ष के लिए दमित्रोव मा के पेट से ही लैस होकर आया था । उनका जीवन अपने आप पर काबू पाने और अपने को नये साँचे में ढालने का एक सुदीर्घ प्रयास था और इसी के साथ-साथ, अपने बल्कान देश के अर्द्ध-सामन्ती पूँजीवाद के खिलाफ एक युद्ध था । हम में से वे लोग जिन्होंने १९२३ में बल्गारियन विद्रोह की विफलता के बाद उन्हें देखा है, जानते हैं कि आगामी वर्षों में किन मार्नासक ज्वालाओं के बीच से उन्हें गुजरना पड़ा । लम्बे अर्से तक उन्होंने अपने-आप से युद्ध किया, निर्मम आत्म-आलोचना के दौर से वह गुजरे । वह विफलता इस बात की सूचक थी कि उनमें कच्चापन मौजूद था, अभी इस योग्य वह नहीं हुए थे कि लोगों का विजयी नेतृत्व कर सकें । उन्होंने इस विफलता के भारी बोझ को — विद्रोह में जो जानें गवाई गयी, उनके प्रति तथा अपने ध्येय के अस्थायी खण्डन के प्रति अपनी जिम्मेवारी के एहसास को — कठोर बनकर वर्दाशित किया, विफलता के कारणों का उन्होंने पता लगाया ।

मालूम हुआ कि तग सकीर्णतावाद और बल्कान के समाजवादी आन्दोलन का अवसरवाद सारे रोग की जड़ है। अपनी कमजोरियों को दूर करने के लिए उन्होंने दिन-रात एक कर दिया, और उस समय तक जुटे रहे जब तक कि उनमें लेनिन और रूस के मजदूर वर्ग के अनुभव से पुष्ट सच्चे बोलशेविक का निखार नहीं आ गया।

“मैं मानता हूँ कि मेरा स्वर कड़ा और पैना है,” उन्होंने जज से कहा। “मेरे जीवन का संघर्ष भी कड़ा और पैना रहा है। मेरा स्वर निर्द्वन्द्व और उन्मुक्त है। मैं चीजों को उनके सही नाम से पुकारता हूँ मैं अपना, एक अभियुक्त कम्युनिस्ट का, बचाव कर रहा हूँ, मैं अपने राजनीतिक सम्मान की रक्षा के लिए, क्रान्तिकारी के रूप में अपने गौरव की रक्षा के लिए, यहाँ खड़ा हूँ, मैं रक्षा कर रहा हूँ अपनी कम्युनिस्ट विचारधारा की, अपने आदर्शों की, अपने समूचे जीवन के सार-तत्त्व और महत्व की।”

मुकदमे के बाद तीनों बल्गारों बन्दी, पहली बार, एक ही कोठरी में मिले और दिमित्रोव ने सबके संघर्ष का लेखा-जोखा लेते हुए बताया। “हम चार थे, चारों कम्युनिस्ट—चार सुसज्जित सैनिक। तॉर्गलर एक भगोड़ा है, अपनी राईफल फेंक कर युद्ध क्षेत्र से वह भाग खड़ा हुआ। तुम दोनों ने अपनी राइफलें नहीं फेंकी, अपनी जगह पर तुम बैठे रहे, किन्तु तुमने गोली नहीं दागी, और शुरू से आखीर तक अकेले मुझे ही गोलीबर्षा करनी पड़ी।” उन्होंने अकेले गोलीबारी की, किन्तु उनकी बौद्धिक इतनी सशक्त थी कि दुश्मन को दबना और अन्त में मैदान छोड़कर भागना पड़ा। लेखक के लिए वह हमेशा मानव के दुश्मनों के खिलाफ मानव की विजयी आत्मा के प्रतीक रहेंगे। वही हैं सजीव मानव।

ग्यारह

गद्य की विलुप्त कला

पाठको को यह स्मरण कराना निस्सन्देह निरर्थक ही प्रतीत होगा कि किसी व्यक्ति का कल्पनात्मक इतिहास लिखने का वाम कलात्मक सृजन के अत्यंत कठिन काम में हाथ लगाना है। दिमित्रोव का चरित्र और लीपजिग के वे प्रचण्ड दिन किसी उत्साही उपन्यासकार के लिए भारी आकर्षण की चीज हो सकते हैं, किन्तु यदि वह यह समझे कि केवल व्यक्तियों और घटनाओं का रोचक वर्णन करके ही उपन्यास लिख लिया जा सकता है, तो इससे काम नहीं बनेगा। नहीं, उपन्यास केवल उसी हद तक इतिहास है जिम हद तक कि वह मानव के अस्तित्व, उसके विकास, उसके जीवन-यापन और शायद उसकी मृत्यु तक की कहानी कहता है। यथार्थ इतिहास लेखन में उमका कोई सम्बन्ध नहीं है, जिममें अनुमान के लिए कोई जगह नहीं होती, जिममें अर्थ में इति तक तुलना, विश्लेषण और परिलक्षित तथ्यों में ठीक-ठीक निदान्तर-निरूपण होता है।

दिमित्रोव की कल्पनात्मक सृष्टि के लिए प्रथम वास्तविक दिमित्रोव को अलग रखना होगा जो मान्को में रहता है और कम्युनिस्ट इण्टर्नेशनल की इमारत में जिसका दफ्तर है।^१ एक तरह से, यह समझ लीजिए कि, कोरे कागज से शुरुआत करनी होगी। तभी कल्पना के ऐसे सर्वथा नवीन दिमित्रोव की रचना की जा सकेगी जो यथार्थ दिमित्रोव से एकबारगी महान भी होगा और उसमें घटकर भी—महान इस कारण कि यदि आप एक अच्छे लेखक हो तो आपकी कल्पना उसकी छवि को गौरवमय बना देगी, घट कर इस कारण कि आप उसे उसके यथार्थ हाड-मांस

वाले सजीव रूप में जैसा-का-तैसा मूर्त करने में कभी सफल नहीं हो सकेंगे — उसकी तमाम शारीरिक विशिष्टताओं को, उसके मस्तिष्क की प्रखरता को, उसके दोषों और गुणों को नहीं पकड़ सकेंगे । कहने की आवश्यकता नहीं कि कोरे कागज को लेकर आरम्भ करने के बावजूद एक वास्तविकता से फिर भी आपको झूझना होगा और आप जो कुछ फल प्राप्त करेंगे वह इस बात पर निर्भर करेगा कि उस वास्तविकता को परखने के लिए आपकी दृष्टि कितनी पैनी है । यदि आपकी दृष्टि पैनी, प्रखर, लगभग दिव्यदृष्टि के समान (एकदम दिव्य भी नहीं, क्योंकि दिव्य में चिन्तन का कुछ अभाव होता है) न हो, तो आप अपनी अनुभूति की दुनिया में अपने पाठकों को कभी उस भावावेग के साथ ले जाने में सफल नहीं हो सकते, जिसके बिना उनकी दृष्टि में दिमित्रोव फिर से सजीव नहीं बन सकते । आपको अपनी अनुभूति का अन्य लोगों को बर-बस अनुभव कराना है, जीवन की अपनी गोचरता को उनके लिए गोचर बनाना है, और ऐसा करने के लिए यह आवश्यक है कि जिस वास्तविकता से आपकी प्रतिभा को झूझना है, उस पर आपको पूर्ण दक्षता प्राप्त हो ।

यदि आप बहुत बड़े लेखक हैं तो, निस्सन्देह, एक ऐसी नयी दुनिया की सृष्टि करने में आप सफल होंगे, जिसमें आपका चरित्र दिमित्रोव, काल और स्थान के बन्धनों से परे, अपना एक निजी जीवन व्यतीत करता हुआ प्रकट होगा । वह पात्र, एक अर्थ में, आपका जरा भी नहीं है, कारण कि उसे आपने जीवन से छीना है और अनुभूति के वेग व शक्ति से अनुप्राणित होकर कोरे कागज पर फिर से मूर्त किया है । सामग्री पर जितनी अधिक आपकी दक्षता होगी, आपकी कृति में स्थायित्व की मात्रा भी उतनी ही अधिक होगी और उतने ही अधिक शानदार रूप में वह जीवन को, वास्तविकता को प्रतिबिम्बित करेगी ।

किन्तु दिमित्रोव, चाहे आपने डीन क्विग्सोट, टीम जोन्स, एन्ना करे-नीना या जूलियेन सौरेल की भाँति काल के प्रभाव से मुक्त मानव चरित्र का सृजन क्यों न किया हो—मूलतः रहेगा छापेखाने का कम्प्युनिस्ट मजदूर ही, जिसने अकेले हमारे समय की सबसे जवर्दस्त निरकुशशाही के खूनी शासकों का मुँह कुचला । वर्ग-सघर्षों और उन सघर्षों को प्रति-

विम्बित करने वाले सैद्धान्तिक द्वन्द्वों के बीच उसका उदय हुआ होगा। ऐसे चरित्र की रचना करने के लिए, मानव की आत्मा के कुछ चिरत्न प्रतीत होने वाले गुणों के उस मूर्त रूप का उन यथार्थ ताकतों के साथ सम्बन्ध स्थापित करने के लिए, जिन्होंने उसके विकास और उसकी विजय को सम्भव बनाया, कुछ कलात्मक अस्त्रों से लैस होना जरूरी है।

ऊपर एक अध्याय में मैंने प्लौवर्ट का एक कथन उद्धृत किया था जिसमें अपनी जगह पर यह ठीक ही कहा गया है कि महानतम लेखकों की यह विशेषता रही है कि उन्होंने, प्रत्यक्षत अत्यंत अडिग भाव से, अपनी कला के विशुद्ध रूपवादी पहलू की उपेक्षा की है। किन्तु इससे यह निष्कर्ष निकालना न केवल खतरनाक ही, बल्कि मूर्खतापूर्ण भी होगा कि रूपवादी पक्ष अमहत्वपूर्ण है। वस्तुतः ये महान लेखक अपने कौशल के पूर्ण उस्ताद थे और यदि वे बहुधा सभी नियमों को तोड़ते मालूम होते भी हैं तो केवल इस कारण कि उनकी रचनात्मक प्रतिभा को ऐसे नये नियमों की दरकार थी जो उनकी कल्पना की गरिमा के उपयुक्त हों। कला के रूपवादी पक्ष की उपेक्षा करना मार्क्सवाद की आत्मा के विपरीत है। मार्क्स विषय-वस्तु और स्वरूप को एक-दूसरे से अविच्छिन्न रूप में गुथा हुआ, जीवन के द्वन्द्वात्मक अन्तरसम्बन्ध से जुड़ा हुआ समझते थे। वह उपन्यासकार जो समाजवादी यथार्थवाद को अपनाता है, स्वरूप-सम्बन्धी प्रश्नों को अत्यंत महत्वपूर्ण समझता है।

उदाहरण के लिए “वातावरण” के प्रश्न को लीजिए। यह पात्र और वातावरण के बीच का वह नाजुक सम्बन्ध है जिसे मूर्त करना इतना कठिन है और जो—यदि लेखक को अपने पात्रों की वास्तविकता को गहरा बनाना है, अपनी कृति के निर्णयात्मक क्षणों को घटनाक्रम के आवश्यकतानुकूल घनीभूत बनाना है—लेखक के लिए आवश्यक है। और देखा जाए तो अधिकांश सामाजिक उपन्यासों में, ठीक इसी गुण का सर्वथा अभाव नजर आता है। इसमें शक नहीं कि वातावरण के प्रति समाजवादी लेखक का रवैया बिल्कुल वैसा ही नहीं हो सकता जैसा कि पुराने पथ के यथार्थवादी लेखकों का होता था, किन्तु वह उसकी उपेक्षा नहीं कर सकता और अतीत के लेखकों से, तथा वर्तमान के श्रेष्ठतम

उपन्यासकारों से वातावरण की रचना के साधनों के बारे में वह बहुत कुछ सीख सकता है। उदाहरणार्थ आधुनिक लेखकों में फौकनर वातावरण की रचना करने में उस्ताद है, यहां तक कि आतक, पागलपन या भय का वातावरण कभी-कभी उनकी कृतियों पर पूर्णतया हावी हो जाता है, करीब-करीब सभी पात्रों को वह दबोच लेता है। जब फौकनर आतक पैदा करना चाहते हैं तो हवा तक भय से थरथराती हुई प्रतीत होती है और बहुधा यही उनका दोष भी है कि वह, इस मामले में, रोमाण्टिक लेखक के बुरे-से-बुरे फंदों में फंस जाते हैं।

किन्तु पात्र और वातावरण की हमारी कल्पना ऐसी नहीं है। हम इन दोनों को दो अलग, समानान्तर किन्तु असम्बद्ध, उपन्यास के घटना-क्रम के समूचे दौरान में अपने सम्बन्धों में अपरिवर्तनीय, नहीं मानते। अपने आशय को और अधिक स्पष्ट करने के लिए दिमित्रोव की कहानी का मैं यहां फिर उल्लेख करूंगा। वातावरण के बिना इस उपन्यास की कल्पना तक नहीं की जा सकती। सर्वप्रथम सत्तापहरण के ठीक पहले के बर्लिन के वातावरण को लीजिए भय और सन्देह से आधा पागल महा नगर, जिसमें कुछ प्रकट है, कुछ अप्रकट, आधुनिक नगर के जीवन की सारी ध्वनिया और रोशनिया—पहियों की खड़खड़ाहट, भूमिगत गाड़ियों की गड़गड़ाहट, सड़क की रगविरगी रोशनियों के भवर और चकाचौंध—हर चीज उन्माद, आतक और सम्भावित की बेचैन प्रतीक्षा के इस भयानक संगीत में गूथी और झूबी हुई। इस पृष्ठभूमि में आपके पात्र सबसे पहले सामने आएंगे और सम्पूर्ण दृश्य, सम्भवतः, म्युनिख-ट्रेन में दिमित्रोव के आगमन में विलय हो जाएगा—पौ फटने का समय, अपने डब्बे की महिला-यात्री से चुपचाप बात करता हुआ दिमित्रोव, उस समाचार पत्र को खरीदना जिसमें रीशटाग अग्निकांड की खबर छपी है, और स्टेशन से बाहर निकलकर नगर में उनका प्रदेश जहां उनके दुश्मन उनकी ताक में तैयार बैठे हैं, खुद अपनी भडकाई हुई लपटों से मदहोश, अपने कृत्यों की वास्तविकता से बेखुद और बेखबर।

ऐसे नगर से कैदखाने (जो नये निजाम का प्रतीक है) में सक्रमण स्वाभाविक है। वातावरण यहां भी वही है, किन्तु अधिक घनीभूत

और उसके बीच आपका चार “कम्युनिस्ट सैनिकों” का छोटा-सा दल खड़ा है। कलाकार को यहाँ बहुत ही वारीकी के साथ वातावरण को बदलता हुआ दिखाना होगा, क्योंकि जिस अधकार, क्रूरता तथा आतंक को प्रथम दृश्य से निचोड़ कर वह दूसरे दृश्य में ले आया था, उसमें—अपने दुश्मनों के विरुद्ध लड़ते हुए दिमित्रोव का व्यक्तित्व ज्यों-ज्यों उभर कर प्रभुत्व ग्रहण करने लगता है—कुछ नये तत्वों का प्रादुर्भाव होना होगा। कद में युद्ध क्षेत्र का यह परिवर्तन उसे अपने “वातावरण” में दिखाना होगा।

इसके बाद, सबसे अन्त में, मुकदमा, क्योंकि अदालत ही वह मजिल है जिसमें प्रथम दृश्य वाले नगर का समूचा अजीबोगरीब निशाचर जगत कटघरे में खड़े चार सैनिकों का सामना करने के लिए प्रकट होता है। इस वातावरण में प्रत्येक सैनिक की पृथक प्रतिक्रियाएँ, और फिर उनमें से एक, एकवार और अपनी इच्छाशक्ति का सिक्का वातावरण पर जमाता है, और मानव-आत्मा के इस तरह हावी होने के साथ-साथ वातावरण में प्रकाश और वायु का संचार करता है। किन्तु इस समूचे दौरान में भी उपन्यासकार को यह नहीं भूलना है कि विद्वान जजों, चुस्त-दुरुस्त पुलिसवालों तथा हृदयहीन वकीलों और उत्सुक पत्रकारों से लैस इस गम्भीर अदालत के नेपथ्य में जेल की कालकोठरियाँ हैं, जिनमें, हर पेशी के बाद, बन्दी फिर बदल दिए जाते हैं और जिनमें, अदालत से निकाले जाने के बाद, हर बार दिमित्रोव को धकेल दिया जाता है। अपने इस “वातावरण” को इस खूबी के साथ उसे चित्रित करना होगा कि पुस्तक का अन्त, एकदम स्वाभाविक गति से, वीथोवन की नवीं सिम्फोनी की भाँति सबल और सशक्त हो। मानव को मुक्त करनेवाली अवाजों से जीवन का वह विजयी संगीत प्रवाहित हो कि अदालत तथा जेल की दीवारें भरभरा कर गिर पड़ें।

फ्रान्सीसी निबन्धकार अलेन ने ललितकला के सिद्धान्त शीर्षक अपनी पुस्तक में एक स्थल पर उपन्यास में वर्णनात्मक लेखन के स्थान का बहुत ही सही उल्लेख किया है “गद्य की दो पद्धतियाँ हैं जिन्हें विचारात्मक और वर्णनात्मक कहा जा सकता है। उन्हीं के

आधार पर वस्तुएं अपना अस्तित्व कायम रखती हैं और भावनाएं आकार ग्रहण करती हैं। संक्षेप में, वर्णन को सहारा मिलना चाहिए, और उपन्यासकार की कला यह है कि वह अपने दृश्यपटो और घरों को विचारों से शून्य न रहने दे, साथ ही उसे अपनी भावनाओं और घटना-क्रमों के लिए आवश्यकता से अधिक बड़ी इमारतों का भी सहारा न लेना चाहिए। इस दृष्टि से बालजाक के वर्णन काफी सारगर्भित हैं, किन्तु बहुत अधिक नहीं। इन वर्णनों के बारे में सबसे पहली बात तो यह ध्यान में रखने की है कि उनके सभी हिस्से विचारों के द्वारा जुड़े हुए होते हैं, गद्य की इमारत इसी प्रकार चुनी जाती है। देखकर ऐसा मालूम होगा मानो वहां विचार हर जगह घर कर लेना चाहता है, जब कि कविता में यही काम लय के द्वारा सम्पन्न होता है, कारण कि लय विभिन्न अशो को सम्बद्ध रखती है। इसका मतलब यह कि वर्णन का प्रत्येक अंश अपने-आप में युक्ति-संगत होना चाहिए, ताकि विचार का सूत्र इन अशो को एक-दूसरे से जोड़ सके। और इस सिलसिले में केवल रूप का सतही परिचय देने वाले अन्य कतिपय साहित्यिक चित्रों से—जैसे *सलाम्बो* में कार्थेज के चित्र से—बालजाक या स्टैण्डाल के वर्णनात्मक विश्लेषण की तुलना करना उपयोगी होगा। गद्य की प्रत्येक इमारत में, प्रथमतः, विचार सीमेंट-चूने का काम करता है। इसी प्रकार गतिशील छवि-चित्र एक दूसरे से बंधे या किसी एक केन्द्रबिन्दु के चारों ओर केन्द्रित रहते हैं। यहां यह कहा जा सकता है कि विचार ही शरीर और पदार्थ का निर्माण करता है। यदि पाठक प्रतिरोध करता है तो उस समय जब विचार उसे हवा में तैरते प्रतीत होते हैं जो वस्तुतः कुछ नहीं पकड़ पाते। मानना पड़ेगा कि आलेन्कोन या वेरियर जैसे नगरों का सजीव चित्र देने में स्टैण्डाल या बालजाक को कोई भी भूगोल-लेखक मात नहीं कर पाया है।

“यह बात ध्यान देने योग्य है कि इन वर्णनों में आरम्भ में कल्पना का कोई प्रवेश नहीं होता, वे कुछ खूबे मालूम होते हैं, उनमें आपको केवल निष्कर्ष ही मिलते हैं। वाद में ही, कथा-प्रवाह के दौरान में, चीजें दिखाई देती हैं—इस तरह नहीं कि उनका नुमाइशी प्रदर्शन

किया जा रहा हो, बल्कि वे कर्मरत मानव के चारों ओर एकत्र होते, प्रकट होते और विलीन होते हुए दिखाई देते हैं ।”

स्त्रियो और पुरुषों के बारे में अपने विचार लेखक शब्दों के द्वारा व्यक्त करता है । शब्द ही उसकी कच्ची सामग्री है । वह मोचता जाता है और लिखता जाता है, और उसके विचारों का तर्कबद्ध सिलसिला व्यवस्थित कथोपकथन और वाक्यों के रूप में प्रकट होता है । शैली, गद्य की लय, तथा गुलकारियों आदि के बारे में बहुत कुछ लिखा जा चुका है । मैं उसमें और वृद्धि नहीं करना चाहता, मित्र यह कहने के—और शायद यह भी एक जानी-पुरानी बात है—कि ऐसी कोई जीवित शैली नहीं है जिसमें शब्द और विचार की अनुकूलता का अभाव हो, और यह कि रोमाण्टिक विचार के लिए रोमाण्टिक शैली की तथा यथार्थवादी विचार के लिए, सीधे-सादे “गद्य” विचार के लिए, एक सीधी-सादी यथार्थवादी शैली की दरकार होती है । जबरदस्ती किसी शैली की रचना करने के प्रयत्न में या विचार की जगह अलंकारिता से काम लेने से अधिक झुंझलाहट पैदा करने वाली चीज और कोई नहीं हो सकती । किन्तु, दुर्भाग्यवश, यह मानना पड़ेगा कि ऐसे समय जब विचार कठिन, दुःखद या अशुचिकर हो जाता है, तब बनावटी शैली के प्राधान्य प्राप्त करने की सम्भावना भी ज्यादा रहती है । जीवनी-लेखन की एक आधुनिक “कला” में इस सच्चाई की (अमरीकी विधान की धाराओं की भांति जिसे हम स्वयंसिद्ध समझते हैं) जितनी बढ़िया मिसाल मिलती है, वैसी कहीं और नहीं मिल सकती । यह कला विचारतत्त्व से एकदम शून्य, शुरू में अन्त तक बनावटी, और इसीलिए बेहूदगो की चरम सीमा तक “शैली की चमत्कारिता” में डूबी हुई है ।

अभि व्यक्ति का सबसे बड़ा जखीरा हर जाति की लोक-भाषा में मौजूद है । न ही इस भाषा को आज तक किसी ने मरते सुना है, यों संशोधन उसमें बराबर होता रहता है । आप यह बखूबी कह सकते हैं कि महानतम लेखकों के बारे में यह कहना कठिन होता है कि उन्होंने मुहाविरेदार भाषा को सचमुच गढ़ा है या मुहाविरेदार भाषा का उपयोग

मात्र किया है। फिर भी, चौसर से शैक्सपीयर और फिर शाँ तक हमारे महानतम लेखको ने मुख्यतः इसी लोकप्रिय, करीब-करीब मुहाविरेदार भाषा को ही अपनाया है। शास्त्रीय आलोचको तथा साहित्य के इतिहासकारों ने इस धारणा को लगभग आम बना दिया है कि बाइबल का अंग्रेजी मस्करण ही हमारे लगभग समूचे गद्य साहित्य का प्रेरणास्रोत रहा है। किन्तु, जहाँ तक मुझे मालूम है, अब तक इस तथ्य का किसी ने अध्ययन नहीं किया कि बाइबल का यह मस्करण किस हद तक केवल एलिजाबेथ युग की प्रचलित अंग्रेजी लोक-भाषा में ही लिखा गया है। इसमें सन्देह नहीं कि बाइबल की भाषा आज दिन भी बहुत कुछ आम लोगों की भाषा के पद पर आसीन है, और मिल्टन तथा पिलग्रिम्स प्रोयैस के साथ मिलकर वह इतने बड़े पैमाने पर उनकी साहित्यिक विरासत बन गयी है कि जिसकी हमारे देश के उच्च वर्ग कभी दावा नहीं कर सकते।

भाषण और अभिव्यक्ति की यह समृद्धि हमारे देश में अब पहले जैसी नहीं रही, किन्तु उसमें कुछ तो अमरीका के ससर्ग से और कुछ जीवन के अनुभव से नये प्राणों का संचार हो रहा है, इसमें भी सन्देह नहीं। हमारे आधुनिक लेखन का यह पीलापन और रक्तशून्यता बहुत कुछ इस तथ्य के कारण है कि कतिपय बुद्धिजीवियों ने अपने आपको नवजीवन के इस चिरन्तन स्रोत में जानबूझ कर इस हद तक अलग कर लिया है कि वस्तुतः प्राणवान भाषा लिखने वाले गिनेचुने आधुनिक लेखकों में एक किर्पलिंग (अन्य कारणवश उनके बारे में हमारी राय चाहे कुछ भी हो) का ही यहाँ उल्लेख किया जा सकता है। किर्पलिंग इंग्लैण्ड और अमरीका की लोकभाषा में पगे थे, और उसके नवीनतम तथा अत्यंत आधुनिक रूपों को—उन रूपों को जिनकी शक्ति-चालित मशीनों के विकास के इर्दगिर्द पनपती नयी लोक-प्रिय दत्तकथाओं में अभिव्यक्ति हो रही थी—अपनाने में जरा भी नहीं हिचकते थे। अच्छा गद्य लिखने की कला चीजों को उनके सही नाम से पुकारने की विबुध कला है, एक ऐसी शक्ति है जिसने कटघरे

मे खड़े दिमित्रोव की वाणी को इतना बलशाली बना दिया था। यह एक सत्य है, अहिंसा और अप्रिय सत्य, कि हमारे देश में अब भी ऐसी क्षमता रखनेवाले लोग अदबदा कर केवल मेहनतकश ही हैं, क्योंकि वे जीवन के आवश्यक अनुभव तथा शब्दों के भण्डार से सम्पन्न हैं और उसमें वृद्धि करते रहते हैं। अमरीका के कितने ही लेखक अपने देश में इस सत्य को स्वीकार कर चुके हैं, और इसका यह परिणाम है कि तथाकथित “पहुँचे हुए” पथ की कृतियों में, उनके तमाम दोषों के बावजूद, कुछ ऐसी चीज की रचना हुई है जो हमारे अग्रज लेखकों के मुकाबले में एक सजीव कला और सजीव शैली के कहीं अधिक निकट है।

चीजों को उनके असली नाम से पुकारने वाला अन्तिम अग्रज लेखक विलियम कौबेट था, जिसमें मानो यह कला कुदरती तौर पर मौजूद थी। यह अद्भुत व्यक्ति, मार्क्स के शब्दों में, “ग्रेट ब्रिटेन का सबसे पुरातन-पन्थी और सबसे उग्र व्यक्ति — पुराने इंग्लैंड का सबसे सच्चा अवतार और युवा इंग्लैंड का सबसे साहसी अग्रज था।” आशा है कि पाठक इस गद्य के, जिसकी खूबी यही थी कि वह चीजों को उनके सही नाम से पुकारना जानता था, निम्न दो उदाहरणों के उद्धरण के लिए मुझे क्षमा करेंगे। ये कौबेट के लिन्कनशायर के वर्णन में लिए गए हैं

“अनाज और घास और बेलों और भेड़ों के इस प्रदेश में, एक छोर से दूसरे छोर तक, एक कमी है और मेरी समझ में यह एक बड़ी कमी है, जिसे मैं पिछले तीन सप्ताह से अनुभव कर रहा हूँ। यह कमी है — गाने वाले पक्षियों की अनुपस्थिति। ठीक इसी ऋतु में वे सबसे अधिक गाते हैं। यहाँ, इस समूचे प्रदेश में, केवल चार-एक लवा पक्षियों को मैंने देखा और सुना है, अन्य किसी किस्म का एक भी गाने वाला पक्षी नजर नहीं आया और छोटे पक्षियों में, जो गाते नहीं, मुझे केवल एक येल्लो हैमर दिखाई दिया, और वह भी वोस्टन तथा सिवसे के बीच एक काजी-हाउस के बाड़े पर बैठा था। ओह, सरों के रेतीले टीलों के बीच एक ही पेड़ पर हजारों लिन्नेटों का एक साथ मिलकर चहचहाना। ओह, हैम्पशायर और ससेक्स और कैंट की भाड़ियों और घाटियों में

पक्षियों का वह आनन्दपूर्ण कलरव । इस वेला में (सुबह के पाच बजे) वार्न-एल्म के झुरमुट हजारों-हजार पक्षियों के गान से गूँज रहे होंगे । थूश पक्षी पी फटने से कुछ पहले ही गाना शुरू कर देता है, फिर ब्लैकबर्ड अपना स्वर मिलाता है, इसके बाद लवा भी उड़ानें भरना शुरू कर देते हैं, सूर्य के सकेत पर दाकी तमाम पक्षी गाना आरम्भ कर देते हैं, और झुरमुटों से, झाड़ियों से, पेड़ों की बीच की और सबसे ऊपर की टहनियों से, अनन्त किस्म के गान सुनाई देने लगते हैं, लम्बी सूखी घासों से ह्राइट-थ्रोट या नैटल-टर्न की मीठी और मुलायम आवाज़ आती है, और लवा का (आखों से ओझल गायक का) जोरदार तथा आल्हादपूर्ण गान आकाश से नीचे की ओर तिरता प्रतीत होता है । ”

जब कौवेट किसी देहात का — जिसके बीच से वह गुजर रहा हो — वर्णन करता है तो घरती के आकार तथा उसके रेशों की बनावट तक का चित्र आखों के सामने मूर्त हो उठता है, किन्तु वह अपने अग्रजी दृश्यपट के किसी एक हिस्से का — गाते हुए पक्षियों, लिन्कनशायर के खुले प्रदेशों, देहाती चौपाल में किसानों की पचायत अथवा योर्कशायर में घोड़ों के मेले का — इस चेतना के बिना कभी वर्णन नहीं करता कि ये चीजें मानव के जीवन का हिस्सा हैं और यह कि मानव के जीवन के साथ यह सम्बन्ध ही उन्हें उनका सौन्दर्य और सार्थकता प्रदान करता है । यही वह चीज है जो उसे हठसन और जैफरीस जैसे प्रकृति का वर्णन करने वाले लेखकों से अलग करती है । कौवेट की अग्रजी भाषा कौवेट के इंग्लैंड की देन है ।

“ हन्टिंग्डनशायर के खुले देहात में सेइन्ट आइव्स के कस्बे में जब मैं गया था, तो मैं किसानों के साथ बैठे, और मानो साध्य-प्रार्थना की तैयारी में मैंने पाइप के दम लगाये । साध्य-प्रार्थना मैंने गाड़ी के पहिये बनाने वाले एक बूढ़े की तिपाई पर सम्पन्न की । मेरे मित्र, साग खेलने वाले मोटे-मासल चौपायों की इस बड़ी मंडी में — जहाँ फेन्स से माल आता था और वैन के लिए लाद दिया जाता था — कोई निय-

मित अट्टा नहीं जमा पाये थे । अभी हम बैठे हुए थे कि एक इस्तहार मेज के चारों ओर घूम गया । यह खेती के सामान की विक्री का विज्ञापन था, और खेती के औजारों की जो सूची उसमें दी हुई थी, उसमें 'आग बुझाने का एक बडिया इजन, लोहे के कई फदे और स्प्रिंगदार बन्दूकें' भी मौजूद थी । क्यों, एक अग्रज किसान के जीवन का क्या यही चित्र है ? होल्बीच से बोस्टन को जाने वाली सड़क पर घूमता हुआ मैं करीब छँ मील आगे निकल गया । यहाँ की धरती की अकूत निधियों का मैंने पहले भी अवलोकन किया है । करीब पौने छँ मील तक चलने के बाद मैं एक ढाबे में पहुँचा । मैंने सोचा कि यहाँ कुछ नाश्ता मिल जायगा । किन्तु उस गरीब औरत के पास जो बच्चे-कच्चों के एक अच्छे-खासे काफिले से घिरी थी, मास या रोटी का एक निवाला तक नहीं था । कुछ और आगे चल कर एक घर में, जो सराय कहलाता था, सराय के मालिक के पास मास के नाम पर सुअर की रीढ़ के एक छोटे से टुकड़े के सिवा और कुछ नहीं था, और हालाँकि उस जगह काफी सख्या में घर मौजूद थे, सराय के मालिक ने बताया कि यहाँ के लोग इतने गरीब हो गए हैं कि आस-पास के कसाइयों ने मास के लिए पशुओं का बध बंद कर दिया है । क्रान्ति से पहले फ्रान्स की भी ठीक ऐसी ही हालत थी । उसी जगह पर खड़े-खड़े मैंने अपने चारों ओर नज़र डाली और चरागाहों में दो हजार से अधिक मोटी-ताजी भेड़-बकरियों को चरते देखा । हे मेरे भगवान ! आखिर कब तक, कितने दिनों तक, यह स्थिति रहेगी ? कितने दिनों तक बहुतायत होते हुए भी इन लोगों को भूखो मरना पड़ेगा ? और ऐसी स्थिति में, आखिर कितने दिनों तक, स्प्रिंगदार बन्दूकें, लोहे के फदे और आग बुझाने के इजन सम्पत्ति के रक्षक बने रहेंगे ? ”

मुझे भारी सशय है कि कीबेट शुद्ध कलाकार नहीं था, किन्तु जिस मापा में वह लिखता था वह असाधारण रूप में शुद्ध गद्य मालूम होती है, जिसमें शब्द और विचार की सुखद मगति इतनी पूर्णता के साथ मौजूद है कि पाठक उगली उठाने की बात कभी सोच तक नहीं सकता । किन्तु यह तो बीते दिनों की बात है । गद्य की यह कला हमारे

अपने युग में मरणासन्न हो रही है। कारण कि चीजों को उनके सही नाम से पुकारने के लिए आपके हृदय में उन चीजों के प्रति कोई डर नहीं होना चाहिए जिनका कि आपको वर्णन करना है। साथ ही यह भी जरूरी है कि आप अपने और उनके बीच कोई दीवार न उठने दें। कौबेट गद्य को कुछ और समझता था, बी बी सी^१ उसे कुछ और समझता है। कौबेट जीवन को व्यक्त करने के लिए भाषा का उपयोग करता था, बी बी सी उसका उपयोग जीवन को छिपाने के लिए करता है।* सैनिक-किसान कौबेट के अग्रजों लहजे में हार्दिकता, अनुराग और समझदारी का पुट होता है (साथ ही उस आम अनुभूति या समझ का भी जो कि हमारे जीवन की आम चीजों के साथ घनिष्ठ सम्पर्क से पैदा होती है)।

पोर्ट लैण्ड प्लेस^२ के भद्र पुरुषों की क्षीण वाणी में न भावों का पता चलता है, न अनुराग, विचार या मवेदनशीलता का। जीवन की परिचित तथा प्रिय चीजों का कोई भी प्रतिविम्ब उसमें नहीं दिखाई देता, केवल उन हीरों और भुतनों की पतली छायाएँ नजर आती हैं जिन्हें हमारे आधुनिक शासकों ने उक्त चीजों के बदले अपने दिमागों में खड़ा कर लिया है। शायद यह तुलना अनुचित है। अब और क्या कहें, हालांकि यह एक दुःखद सत्य है कि कौबेट से लेकर आज तक हमारी भाषा का विकास बी बी. सी के इसी रक्तशून्य, दोषरहित आदर्श की दिशा में हुआ है। यह विकास सत्य के प्रति उस भय से सीमित और कुण्ठित रहा है, जो कि हमारे वर्ग-समाज के बौद्धिक जीवन की अत्यंत उल्लेखनीय विशेषता है। यदि हमें चीजों को उनके नाम से पुकारना फिर शुरू करना है तो हमें काफी जमीन तय करनी होगी और

* यहां मैं खास तौर से उस असाधारण सूची का उल्लेख करना चाहूंगा जिसमें उन विषयों के नाम गिनाए गए हैं जिन पर रेडियो से कुछ नहीं कहा जा सकता। इसी सूची में वे शब्द भी हैं जिनका रेडियो से प्रयोग वर्जित है। यह सूची बी बी सी के समूचे जीवन की पथ-प्रदर्शिका है। निषेधों की इसी सूची से अधिकांश समाचार-पत्रों के कार्यालयों में भी काम लिया जाता है।

साहित्य के पण्डितों से अत्यन्त भौंटे युद्ध में उलझना पड़ेगा । विक्टर ह्यूगों और कीट्स के सघर्ष इसके सामने निस्सन्देह बहुत मामूली दिखाई देंगे । इसी के साथ-साथ अपनी भाषा में नये रक्त का मचार करने के लिए हमें अपनी समूची मौलिक सूक्ष्म और रचनात्मक क्षमताओं से काम लेना पड़ेगा । हो सकता है कि इस दिशा में कवि सबसे अग्रणी सिद्ध हों । यदि ऐसा है तो उनका स्वागत है । आइए, हम सब मिलकर सघर्ष करें और यह विचार हमें प्रेरणा दे कि हमारी भाषा का भाग्य और उसे विकसित करने के सघर्ष में और राष्ट्रीय मुक्ति के लिए हमारे देश के सघर्ष में अतीत में मदा एक अत्यन्त घनिष्ट सम्बन्ध रहा है ।

बारह

सांस्कृतिक विरासत

लेखक और जनता के बीच एक विचित्र और पेचीदा सम्बन्ध है। यह केवल लेखक और पाठक का ही सम्बन्ध नहीं है, बल्कि इससे कहीं बड़ी चीज है। कारण कि जनता में विभिन्न श्रेणियों, विविध हितों, अनुराग-आकांक्षाओं और विभिन्न बौद्धिक स्तर वाले सभी प्रकार के स्त्री-पुरुष होते हैं। यह जनता (चाहे वह ऊपर से देखने में कितनी ही उदासीन और निष्क्रिय क्यों न लगती हो) प्रचण्ड वर्ग संघर्षों, राष्ट्रीय और जातीय पूर्वग्रहों तथा मानवता के जीवन में अपनी अनिवार्य गति से आगे बढ़ते हुए इतिहास की विरासत से आन्दोलित होती रहती है। जनता के बीच से ही लेखक अपने पात्रों को लेता है और उसके पाठक भी जनता के बीच में ही मिलते हैं। अपनी कच्ची सामग्री भी वह इसी से प्राप्त करता है और उसके आलोचक भी इसी में से पैदा होते हैं।¹ महान् उपन्यासों में सृष्टा, पात्रों और पाठकों के बीच एक प्रकार की सजीव एकता होती है। जहाँ यह एकता नहीं होती, जहाँ लेखक अपनी जनता से पृथक् होता है, उसकी उपेक्षा करता है या लेखक की आत्मा इस मामले में अचेत होती है, वहाँ रक्तशून्यता की सम्भावना भी सर्वाधिक रहती है।² ऐसा मालूम होता है मानो कल्पना के रसायन में किसी महत्वपूर्ण तत्व का अभाव है जिसने लेखक के चिन्तन को खोखला या उसकी शक्तियों को पगु बना दिया है। किन्तु, कहने की आवश्यकता नहीं कि, ऐसा हमेशा या अनिवार्य रूप में नहीं होता। स्टेण्डाल की मिसाल हमारे सामने है।

हम जानते हैं कि वह, सजग और सचेत रूप में, एक ऐसी जनता के लिए लिखते थे जिसे अभी जन्म लेना था, जो यह मानते थे कि उनकी अपनी पीढ़ी के लोग न तो उन्हें समझ पाएंगे, और न ही उनकी सराहना कर सकेंगे ।

अपने निजी जीवन में लेखक चाहे कितना ही भीरु और कुलमुल जीव क्यों न हो, किन्तु जहां तक उसकी कला के पात्र के रूप में जनता के साथ उसका सम्बन्ध है, उसे हैनरी द्वितीय और तैमूरलंग का मिश्रण होना चाहिए — एक निर्मम स्वामी और विजेता, अपनी इच्छा के आगे सबको झुकाने वाला । साथ ही इसका मतलब यह भी है कि अत्यंत निरकुश आततायी भी उसी हालत में असली स्वामी, इतिहास का निर्माता, बन सकता है जबकि वह इतिहास की गति को समझता हो, जबकि उन अदृश्य प्रक्रियाओं के प्रति उसमें गहरी संवेदनशीलता हो जो लोगों के जीवन को ढालती हैं । इसलिए यह आवश्यक है कि लेखक अपनी जनता को जाने, लोगों के साथ वह उतना ही घनिष्ट हो जितना घनिष्ट कि एक ही मेज पर नित्य चाय पीने वाले होते हैं, स्त्रियों को वह अपनी महबूबा के समान और बच्चों को वह अपने ही मुल्लू-चुल्लू समझे । इतिहास के अत्यंत रंगीले आततायी भी, ऐसे लोग जो भगवान की तरह अलग-थलग रहकर मानो आसमान से शासन करते थे, रात के अंधेरे में भेष बदल कर (लोक कथाओं के अनुसार) अपनी रियाया में हमेशा विचरण करते थे । जो लेखक ऐसा नहीं कर सकता वह शुरू से ही अपने हाथ-पाव कटा लेता है, या अगर वह जीवन का एक गलत चित्र छपाने की बेहूदगी करने से वाज नहीं आता तो इतिहास उसे भी उसी प्रकार कूड़े के ढेर पर फेंक देता है, जैसे कि उसने असफल निरकुश शासकों को सदा फेंका है ।

इस सृजनात्मक सहयोग को पूर्णतया कारगर बनाने के लिए केवल सहानुभूति ही काफी नहीं है । देखा जाए तो सहानुभूति के अलावा, लेखक को इतिहास के ज्ञान से भी लैस होना चाहिए, उसे इस योग्य होना चाहिए कि वह अपने राष्ट्र की सांस्कृतिक विरासत का उपयोग कर सके, ठीक वैसे ही जैसे कि जनता राजनीतिक विरासत को उपयोग

में लाती है।* सच तो यह है कि ये दोनों एक-दूसरे के साथ घनिष्ठ रूप में गुथी हैं। अपने सांस्कृतिक अतीत को तिलाजलि देकर कोई भी जाति इतिहास में अपनी भूमिका अदा नहीं कर सकती, वैसे ही जैसे कि राजनीतिक अतीत को छोड़ने पर वह अपनी भूमिका अदा नहीं कर सकती। वह लेखक जो अतीत की संस्कृति से जीवित परम्परा को न लेकर सौन्दर्यानुभूति के रूप में केवल जीवन-शून्य प्रेतात्माओं की विरासत समालता है, स्वयं अपने लक्ष्य के साथ धोखा करता है। भी यह बात भी ठीक ही है, जैसा कि मैंने इस निबन्ध में शुरू से अन्त तक जोर देकर कहा है, कि महान लेखक ऐसे व्यक्ति नहीं होते जो अपने काल के सक्रिय जीवन से उदासीन रहते हों। शैक्सपीयर के ऐतिहासिक नाटकों में

परम्परा और विरासत के इस प्रश्न पर मि. टी. एस. इलियट ने तपोवन में कुछ दिलचस्प दलीलें दी हैं जिनसे मैं पूर्णतया सहमत नहीं हो सकता। उनका मुझाव है कि लेखक में एक इतिहास-चेतना का होना जरूरी है जो उसे लिखने के लिए बाधित करे “न केवल खुद अपनी पीढ़ी को अपनी हड्डियों में समोकर ही, बल्कि इस भावना के साथ भी कि होमर से लेकर युरोप का समग्र साहित्य और उसके अन्तर्गत उसके अपने देश का समग्र साहित्य भी उसके माथ-साथ अस्तित्व रखता और एक सम-व्यवस्था की रचना करता है।”

यह केवल आंशिक रूप में सत्य है। कारण कि वर्तमान से बाहर अतीत का कोई अर्थ नहीं है और प्रत्येक वर्तमान अतीत को अपनी कसौटी पर परखता है। आलोचक के लिए जो बात सबसे अधिक महत्व की है वह यह कि यह परख कैसे की जाती है। किन्तु मि. इलियट ने परम्परा के बारे में अपने जिस दृष्टिकोण का परिचय दिया है, वह तत्त्वतः निष्क्रिय है। “कोई भी कवि, किसी भी कला का कोई भी कलाकार, अकेले अपने-आप में पूर्ण रूप से सार्थक नहीं होता। उसका महत्व, उसकी सराहना, मृत कवियों और कलाओं के साथ उसके सम्बन्ध की सराहना है। अकेले अपने-आप में उसका मूल्यांकन नहीं किया जा सकता, मुकाबले और तुलना के लिए उसे मृतकों के बीच स्थापित करना होगा।”

अतीत और वर्तमान—दोनों के प्रति निश्चय ही यह एक कुत्सित व्यवहार है। यदि इन दोनों के बीच कोई जीवित सम्बन्ध है तो यह “मुकाबले और तुलना” का सम्बन्ध नहीं है। यह सच है कि हम प्रत्येक कवि को सम्पूर्ण के एक अंग के रूप में ही परखते हैं, किन्तु एक ऐसे अंग के रूप में नहीं, जिसे उसकी विरामत ने बाध कर निरा निष्क्रिय बना दिया है। कवि या उपन्यासकार मृत सम्पत्ति का

राजनीति में उनकी गहरी दिलचस्पी का प्रमाण मिलता है। मिल्टन ने, पाप और पुण्य के संघर्ष का महाकाव्य लिखने के अतिरिक्त, हमारे इतिहास की महानतम क्रान्ति में भी हिस्सा लिया था और अपनी गद्य-कृतियों में ऐसे राजनीतिक सिद्धान्तों को विकसित किया था, जिनकी यदि हम उपेक्षा करेंगे तो नुकसान ही उठाएंगे। फील्डिंग मजिस्ट्रेट थे—गरीबों तथा उत्पीड़ितों के रक्षक और हृदयहीन न्याय-प्रणाली के सुधारक। प्रथम और महानतम रोमाण्टिक कवि बायरन ने चाइल्ड हेरॉल्ड लिखने के अलावा लार्ड सभा में लुड्डिटे पर भाषण भी दिया था। और वर्ड्सवर्थ ने लिखा था “मृतकों और जीवितों को एक आध्यात्मिक संपर्क एकता के सूत्र में बांधे हुए है। सभी युगों के नेक, वीर और बुद्धिमान इसमें शामिल हैं। हम इस विरादरी से विलग होना स्वीकार नहीं करेंगे।”

उत्तराधिकारी नहीं है। वह अतीत का उपयोग करता है—न केवल खुद अतीत को ही बदलने के लिए (अपनी निजी उपलब्धियों द्वारा), बल्कि वर्तमान को भी बदलने के लिए। सस्कृति एक ऐसी चीज है जिसे हमें जीवन के अमल को गहरा बनाने के काम में लाना है। वह केवल सौन्दर्यानुभूति में डूबने-उतराने की चीज नहीं है।

इसमें सन्देह नहीं कि मि इलियट इस बात को आंशिक रूप से समझते हैं। कारण कि अपनी भूमिका में उन्होंने स्वीकार किया है कि शैक्सपीयर के मुकाबिले में दान्ते को अधिक पसन्द करने के परिणामस्वरूप उन्हें सस्कृति को जीवन के एक ऐसे सक्रिय अंग के रूप में देखना पड़ता है जिसमें नैतिकता, धर्म और राजनीति का भी प्रवेश है। प्रत्येक नयी कृति — “परम्परा” शीर्षक अपने लेख में लिखते हुए मि इलियट ने दलील दी है — अतीत की कृतियों की समूची मौजूदा व्यवस्था को, चाहे कितने ही आंशिक रूप में क्यों न हो, बदलती है। विल्कुल ठीक, किन्तु वे कौन सी शक्तियाँ हैं जो इस परिवर्तन के पीछे हैं? यह परिवर्तन किस प्रकार होता है?

हम अतीत को उसी रूप में परखते हैं जिस रूप में कि हमें जीवन उसे परखने के लिए वाध्य करता है, और हमारा यह जीवन न केवल हमारी विरासत से हो, बल्कि हमारे अपने समय के वर्ग-संघर्षों तथा आवेगों-आवेगों से भी निर्धारित होता है। प्रत्येक नयी कृति में होनेवाले परिवर्तन भी इन्हीं ताकतों से निर्धारित होते हैं। हम केवल अतीत को ही नहीं देख सकते। हमें पहले वर्तमान को देखना है, जो सदा परिवर्तन की प्रक्रिया में से गुजरता रहता है।

इंग्लैंड की पार्लिमेंट के नाम “विना लाइसेन्स के मुद्रण की स्वतंत्रता” के लिए मिल्टन के भाषण के शब्द इंग्लैंड के जीवन का अग्र वन चुके हैं। इस भाषण में उन्होंने यह बताया था कि हमारी जाति की महानतम विरासत क्या है

“यदि इस तमाम स्वतंत्र लेखन और स्वतंत्र भाषण का फौरी कारण जानना चाहे, तो इसके लिए आपको स्वयं अपनी सहिष्णु तथा स्वतंत्र, और मानवीय सरकार से अधिक सच्चा कारण अन्य कोई नहीं मिलेगा, लाइसेंस-सभा और लोक-सभा के सम्मानित सदस्यो, यह वही स्वतंत्रता है जिसे स्वयं आपकी साहसपूर्ण तथा शुभ चेष्टाओं ने हमारे लिए प्राप्त किया है, वह स्वतंत्रता है जो तमाम महान विभूतियों की पोषक है, इसी ने हमारी आत्माओं को इतना स्वच्छ और आलोकमय बना दिया है कि लगता है जैसे हम स्वर्ग में पहुँच गए हो, इसी ने तो हमारी समझ को मुक्त किया, उसे विस्तार दिया और पहले से कहीं अधिक ऊँचा उठाया। अब आप हमें कम क्षमताशाली, कम जानकार, कम लगन से सत्य की खोज करनेवाले नहीं बना सकते, जब तक कि आप स्वयं, जिन्होंने हमें ऐसा बनाया है, हमारी सच्ची स्वतंत्रता से प्रेम करना छोड़ नहीं देते और उसके सस्थापक होने से इन्कार नहीं करते। हम फिर वैसे ही अज्ञानी, पशुवत, दिखावटी और दासवृत्ति से युक्त हो जाएंगे, जैसाकि आपने हमें पाया था। लेकिन इसके लिए पहले आपको भी वैसे ही बनना पड़ेगा जैसाकि आप बन नहीं सकते—उत्पीडक, निरकुश और दमनकारी, जैसा कि वे लोग थे जिनसे कि आपने हमें आजाद कराया था। यदि आज हमारे हृदय अधिक विशाल हैं, हमारे विचार महानतम और एकदम खरी चीजों की खोज तथा आशा में अधिक सलग्न हैं, तो यह स्वयं आपके ही गुण का फल है जिसका हममें प्रतिपादन हुआ है। आप इसका तबतक दमन नहीं कर सकते जब तक कि आप इस निषिद्ध और निर्मम कानून को फिर से लागू नहीं करते कि पिता जब भी चाहे अपने बच्चों का काम-तमाम कर सकते हैं। और तब आपके साथ कधे-से-कधा मिलाकर कौन खड़ा होगा, और दूसरों को भी ऐसा करने के लिए प्रेरित करेगा? निश्चय ही वह नहीं, जो राजचिन्ह और घर्म तथा डेनगेल्ट के अपने चार

श्रीमन्तो^१ के लिए हथियार उठाता है। हालांकि मैं न्यायसंगत विशेषाधिकारों की रक्षा की निन्दा नहीं करता, फिर भी यदि बात इतनी ही है तो मुझे अपनी शान्ति अधिक प्रिय है। सभी स्वतन्त्रताओं से ऊपर मैं आत्मा के अनुसार जानकारी पाने, बोलने और उन्मुक्त होकर बहस करने की स्वतन्त्रता चाहता हूँ।”

देवी एथेन की भांति स्वतन्त्रता इस दुनिया में पूर्णतया हथियारों से लैस होकर पैदा नहीं हुई थी। वह इतिहास की सुदीर्घ और कष्टकर प्रगति का, उसके अनेक दौरों का, अनेक क्रान्तियों और आकस्मिक परिवर्तनों का, परिणाम है। मिल्टन ने उस समय अपनी आवाज बुलन्द की थी जबकि हमारा इतिहास एक सकट का सामना कर रहा था, जब कि स्वतन्त्रता ने एक भारी छलाग लगाई थी, जबकि सम्पत्ति के एक रूप की स्वार्थपरता और कट्टरता को भग करना था, क्योंकि वह हमारी भौतिक और साथ ही बौद्धिक प्रगति को जकड़े हुए थी। “राजचिन्ह और धर्म तथा डेनगेल्ट के अपने चार श्रीमन्तो” के लिए हथियार उठाने वाले व्यक्ति की स्वार्थपरता चकनाचूर हो चुकी थी, किन्तु उसके बदले सम्पत्ति के एक अन्य स्वरूप ने, धिनौनी अहमन्यता ने, उसकी जगह ले ली थी जो अब, हमारे अपने समय में, हमारी प्रगति के मार्ग में बाधक सिद्ध हो रही है, एक जजीर की तरह जिसने हमारे मस्तिष्कों को जकड़ रखा है और स्वतन्त्रता की हमारी विरासत के और आगे विकास को आतंकित कर रही है। मिल्टन के समय से एक राष्ट्र के रूप में हमारा विकास हो गया है और हमारा इंग्लैंड भी तब से बहुत कुछ बदल गया है। लेकिन अब वह समय आ गया है जबकि मिल्टन के वंशज यह मानने के लिए बाध्य हैं कि आर्थिक दासता और राष्ट्रीय ह्रास एक-दूसरे के साथ गुथे हुए हैं, इन्हें एक-दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता। यदि राष्ट्र को जीवित रहना है, तो स्वतन्त्रता को एक छलाग आगे और लगानी होगी।

इस आशका के बावजूद कि कहीं आप मुझ पर एक ऐसा राजनीतिक सबक पढ़ाने का दोषारोपण न करने लगे जिसका, ऊपर से देखने पर, मेरे केन्द्रीय विषय से कोई वास्ता नहीं दिखाई देता, मैं पाठकों को हमारे इतिहास की दो अत्यंत दुःखद घटनाओं की याद दिलाना चाहूंगा जो

१९३६ के इसी साल में घटी है। मैं चाहूंगा कि पाठक देखें कि हम राष्ट्रीय जीवन को ये घटनाएँ कितनी गहराई तक प्रभावित करेंगी। ऐ करने पर, मेरा विश्वास है कि, उनकी समझ में आ जाएगा कि प्रकार की राजनीतिक घटनाओं और राष्ट्रीय दृष्टि के सारतत्व के व बहुत ही वास्तविक सम्बन्ध है, और हमारी यह राष्ट्रीय दृष्टि ही है लेखक की कल्पना को रगती है।

१९३६ में ब्रिटेन की सरकार ने, जो कि हमारी जनता के भा तथा हमारी राष्ट्रीय विरासत की संरक्षक है, ऐसे दो दुःखद लड़ाइयों अपने आपको फसा लिया है जिनमें विदेशी साम्राज्यवादी हित ब्रिटेन शाही हितों को आतंकित करते हैं। पहली घटना एबीसीनिया पर इट का सैनिक आक्रमण^१ था। इसमें शुरू में तुलमुल ढग से कुछ विर करने के बाद अन्त में ब्रिटिश सरकार ने, वेशर्मी के साथ, अपनी आ मूद ली और एक मित्र देश के साथ बलात्कार होने दिया। इस प्रक इटली की फासिस्त निरकुशता ने पूर्वी भूमध्य सागर में भारी स स्थापित कर ली और पूर्व के साथ ब्रिटेन के यातायात मार्ग में बा खड़ी हो गयी। दूसरी घटना स्पेन से सम्बन्ध रखती है। वहाँ की कानू तथा जनतात्रिक सरकार के विरुद्ध जनरलों और सिद्धान्तर्ह फासिस्त प्रतिक्रियावादियों के एक दल ने विद्रोह करके उस देश आजादी और हाल ही में प्राप्त स्वतंत्रता को (जर्मन और इतालवी प्रि क्रियावाद से एक कीमत पर प्राप्त सहायता के द्वारा) खतरे में डाल दि था। हमारी सरकार ने, इस मामले में भी, हिचकिचाहट और तुलमु यकीनी का परिचय देते हुए, स्वतंत्रता के पक्ष का समर्थन करने के वजा प्रतिक्रिया की ही पीठ ठोकी। परिणाम इसका यह कि भूमध्य सागर पश्चिमी द्वार पर हमलावर जर्मन तथा इतालवी साम्राज्यवाद ने पा जमा लिए।

इन दोनों ही मामलों में सरकार ने सकुचित वर्ग चेतना से उत्प्रेरि होकर काम किया, जिससे वह स्वयं अपनी जनतात्रिक जनता से दूर औ विदेशी निरकुशता के निकट जा पहुँची। उसने ऐसा काम किया राष्ट्रीय हितों के खिलाफ था और जो, अन्ततोगत्वा, भारी सम्पत्ति

स्वामियो के उस छोटे वर्ग के शाही हितो के भी खिलाफ था जिसका वह प्रतिनिधित्व करती है (इसका यह अर्थ नहीं कि राष्ट्रीय हित व साम्राज्यवादी हित एक समान हैं — नहीं, वे कतई समान नहीं हैं) । यह सोचना असंगत नहीं कि स्पेन की घटनाएँ अग्रेजी दिमागों में ऐतिहासिक स्मृतियों को जगा दें । हमारी सेना की पताकाओं पर वर्तान्वी रक्त से सिंचित उस आईविरियन प्रायद्वीप के कितने ही नगरों व गावों के — सलामान्का, वादाजोज, विटोरिया, अल्बुएरा, तालावेरा तथा अन्य के — नाम अंकित हैं । हमारे इतिहास की महानतम समुद्री लड़ाई केप आफलगर के पास लड़ी गयी थी । ब्रिटिश शस्त्रों का वह महानतम सैनिक अभियान, जो कि हमारे इतिहास का अन्तिम अभियान था, जिसमें हमने विजय और गौरव दोनों ही प्राप्त किये थे, समान अनुपात में साहस और सैनिक प्रतिभा का जिसमें हमने परिचय दिया था, एक दुस्साहसी तथा सिद्धान्तहीन निरकुश-शाही के खिलाफ स्पेनी स्वतंत्रता की स्थापना के लिए था । स्पेनी स्वयं-सेवकों की पातों में स्पेनी जैकोबिन — स्पेन के क्रान्तिकारी — हमारे साथ कंधे से कंधा मिलाकर लड़े थे ।

कवि वर्ड्सवर्थ ने अपनी कल्पनाशील प्रतिभा की अन्तर्दृष्टि से देखा कि यह युद्ध ब्रिटेन और स्पेन दोनों के लिए राष्ट्रीय युद्ध था — इस धिनौनी और अमानवीय मान्यता के खिलाफ समूची जनता का युद्ध था कि वह राज्य भी कायम रहने का अधिकारी है जिसमें “सबके सिरो पर एक ऐसे आदमी के भस्तिष्क का प्रभुत्व है जिसका ध्येय ही इस सिद्धान्त पर अमल करना है कि राज्य की सर्वोच्च सत्ता अपना दामन बचाकर जो कुछ भी कर सकती है वह सब किया जाना चाहिए ।” (सिएट्रा कन्वैन्शन की पोथी से) । १७९३ में फ्रांस के विरुद्ध छेड़े गये युद्ध के बारे में भी वर्ड्सवर्थ ने इसी अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया और इस युद्ध को, इससे पहले अमरीकी राज्यों की स्वतंत्रता के खिलाफ हुए युद्ध की भाँति, गलत और राष्ट्रीय हितों के खिलाफ बताया था । ये युद्ध उनकी दृष्टि में उन श्रीमन्तों के सकीर्ण हितों की खातिर लड़ा गया था जिनका कि सरकार प्रतिनिधित्व करती थी ।

उस समय जबकि नैपोलियन एक प्राणवान क्रान्तिकारी शक्ति के

रूप में यूरोप के समूचे ओर-छोर में सामन्तवाद के बन्धनों को छिन्न-भिन्न करने वाला न रहकर इतिहास के द्वन्द्वात्मक चक्र में फस कर उन्हीं सामन्ती ताकतों का साथी और सरक्षक बन गया, अपने राष्ट्र को मुक्त करने वाला न रहकर अन्य राष्ट्रों का उत्पीड़क बन गया, तब उसके विरुद्ध युद्ध करना न्यायपूर्ण और आवश्यक हो उठा और खुद उसकी पराजय ने अनिवार्य रूप धारण कर लिया ।

खुद हमारे अपने बुर्जुआ वर्ग ने भी, द्यूद्धरो के समय से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तक, इतिहास में प्रगतिशील भूमिका अदा की, हमारे देश की उत्पादन शक्तियों को विकसित किया, महान साहित्य और महान विज्ञान को जन्म दिया, यूरोप के अन्य राष्ट्रों को प्रभावित किया और बदले में उनके प्रभाव को भी उसने ग्रहण किया । आम तौर से, उसके अपने वर्ग हितों और राष्ट्रीय हितों में समानता थी । जब यह समानता नहीं रही, जब सम्पत्ति के लोभ और श्रीमन्तों के सकीर्ण तथा अष्ट शासनतंत्र के निकम्मेपन ने उन्हें अघा बना दिया, तब राष्ट्रीय सर्व-नाश के दिन आये—अमरीकी युद्ध तथा क्रान्तिकारी फ्रांस के विरुद्ध युद्ध के शुरू के वर्ष इसके साक्षी हैं । इसी बुर्जुआ वर्ग और बुर्जुआ मस्तिष्क वाले हमारे कुलीन वर्ग के नेतृत्व में हमारे इस छोटे से द्वीप के मुट्ठी-भर लोगों ने अपने साहस और शक्ति से एक भारी साम्राज्य का निर्माण किया । इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए उन्होंने घृणित अत्याचारों का सहारा लिया, विजित देशों में ऐसे निरंकुश शासन स्थापित किए जिन्हें अपने देश में कभी भी सहन न किया जाता । और यह सब इसलिए किया गया कि विजेता अंग्रेजी मध्य वर्ग और उसके कुलीन सहयोगियों को नजराना देने के लिए आधीन राष्ट्रों को बाध्य किया जा सके । किन्तु यहाँ भी उन्होंने एक प्रगतिशील भूमिका का निर्वाह किया, हालाँकि उस अर्थ में नहीं जिसमें कि भारत में ब्रिटिश शासन के हिमायती आजकल इस शब्द का प्रयोग करते हैं ।

मार्क्स ने वर्तनवी औपनिवेशिक शासन के इस क्रान्तिकारी पक्ष का अविस्मरणीय शब्दों में वर्णन किया है । उसे मैं यहाँ विस्तार के साथ उद्धृत करना चाहूँगा । कारण कि आगे चलकर इस बात की ओर ध्यान

दिलाना भी जरूरी होगा कि हमारे देश और पूर्व के देशों के बीच सम्बन्धों में ही हमें वे महत्वपूर्ण तत्व मिलेंगे जो उस नयी कल्पना की रचना करेंगे, जिसके अभाव में हम अपनी राष्ट्रीय प्रतिभा को पुनः उर्वर नहीं बना सकते। भारत पर वर्तनवी शासन के प्रभावों के सिलसिले में मार्क्स ने लिखा था “अंग्रेजों की दखलदाजी ने कताई करने वाले को लंका-शायर में और बुनाई करने वाले को वगाल में स्थापित कर, अथवा हिंदू कताई करने वाले तथा बुनाई करनेवाले—दोनों को मिटा कर, इन छोटी अर्ध-वर्बर और अर्ध-सभ्य विरादरियों को—उनके आर्थिक आधार को नष्ट कर—विशृंखलित कर दिया है, और इस प्रकार एशिया में महान-तम, और सच तो यह है कि एकमात्र सामाजिक क्रान्ति को जन्म दिया है।”^१

“यह सच है कि केवल निकृष्टतम हितों से उत्प्रेरित होकर ही इंग्लैंड ने हिन्दुस्तान में इस सामाजिक क्रान्ति को जन्म दिया और इसे बलपूर्वक लागू करने का उसका तरीका भी भूर्खतापूर्ण था। किन्तु यहाँ प्रश्न यह नहीं है। यहाँ प्रश्न यह है कि एशिया की सामाजिक स्थिति में आधारभूत क्रान्ति के बिना क्या मानव-जाति अपने लक्ष्य को पूरा कर सकती है? यदि नहीं, तो इंग्लैंड ने चाहे जो भी जुर्म किये हों, उस क्रान्ति को सम्पन्न करने में उसने इतिहास के एक अचेतन साधन का काम किया।”^२

अपने एक अन्य लेख में इसी विचार को आगे विकसित करते हुए मार्क्स ने लिखा :

“बुर्जुआ वर्ग चाहे जो कुछ भी करने पर बाध्य हो उससे जन-साधारण का न तो उद्धार हो सकता है और न ही उनकी सामाजिक स्थिति में कोई ठोस सुधार आ सकता है। कारण कि यह बात उत्पादन की ताकतों के विकास पर ही नहीं, बल्कि जनता द्वारा उनकी प्राप्ति पर भी निर्भर करती है। किन्तु एक काम करने में उससे चूक नहीं होगी। वह यह कि इन दोनों के लिए भौतिक आधार वह तैयार कर देगा। क्या बुर्जुआ वर्ग ने कभी इससे अधिक भी किया है? क्या इसने व्यक्तियों और जनता को रक्त और कीच में से घसीटे बिना, दुःख और पतन में से घसीटे बिना, कभी भी कोई प्रगति की है?

हिन्दवासी बर्तानवी बुर्जुआ वर्ग द्वारा उनके बीच बिखेरे गए इन नये सामाजिक तत्वों का फल उस समय तक नहीं पा सकते जब तक कि खुद ब्रिटेन के मौजूदा शासक वर्गों का स्थान औद्योगिक सर्वहारा वर्ग नहीं ले लेता, या जब तक कि खुद हिन्दू इतने अधिक मजबूत नहीं हो जाते कि अंग्रेजों के जुवे को एकदम उतार फेंकें।”^१

मार्क्स की इन भविष्यवाणियों को ध्यान में रखने पर यह समझ में आ जाता है कि हमारी सरकार की नीति को अफ्रीका और स्पेन में क्यों मुहकी खानी पड़ी। एक ओर हमारा शासक वर्ग अपने भारतीय साम्राज्य — जिस पर कि उसकी आर्थिक शक्ति इस हद तक अवलम्बित है — को सुरक्षित रखना चाहता था। दूसरी ओर वह जर्मनी तथा इटली के फासिस्त आतंकवादियों के बीच मानव-प्रगति के दुश्मनों के प्रति अपनी स्वाभाविक सहानुभूति भी दिखाना चाहता था। इन विरोधी इच्छाओं की खींचतान में वह — जो कि दुनिया में अपने प्रगतिशील भूमिका को बहुत पहले ही खत्म कर चुका है — कमजोर और मुजरिमाना हद तक ढुलमुल सिद्ध हुआ है, सम्पूर्ण बर्तानवी जनो के हितों से उसने विश्वासघात किया है और हमारी वर्तमान स्वतंत्रताओं और राष्ट्रीय आजादी तक को, मिल्टन के शब्दों में उन सभी गुणों को जिनका कि हमारे पूर्वजों ने हम में संचार किया, खतरे में डाल दिया है। निस्सन्देह अब वे ठीक उस स्थिति में पहुँच गए हैं, जो स्वाधीनता के शत्रु अपनाते हैं, और जिसकी मिल्टन ने घोषणा की थी। यह कि वे “उस निषिद्ध तथा निर्मम कानून को फिर से लागू करें कि पिता जब भी चाहे अपने बच्चों का काम तमाम कर सकते हैं।”

हमारे ह्लासग्रस्त शासकों का भारी भरकम साम्राज्य अन्य ताकतों की — उन ताकतों की जो खुद उनसे भी ज्यादा सिद्धान्तविहीन तथा अत्याचारी हैं, जो खुद अपनी जातीय विरासत और साथ ही समूची मानवता की सामूहिक सांस्कृतिक विरासत से इन्कार करके ह्लास के अन्तिम छोर पर पहुँच चुकी हैं — आखों में गढ़ रहा है। इस साम्राज्य की रक्षा करने के लिए हमारे शासकों को फासिज्म तथा प्रतिक्रिया के विरुद्ध जनतंत्र तथा प्रगति के साथ हाथ मिलाना होगा। किन्तु ऐसा

करने से—और उनकी यह दलील ठीक ही है—और भी निश्चयात्मक रूप से वे खतरे में पड़ जाएंगे, क्योंकि उससे उनके अपने देश की जनता उठ खड़ी होगी। इसलिए वे, डगमगाती हिचकिचाहट के साथ, ऐसी समझौतापरस्ती का दामन पकड़ते हैं, जिससे वे भारत, अफ्रीका अथवा पश्चिमी एशिया में अपनी लुटेरी सत्ता को कायम रखने के लिए किसी वर्तनवी बैंक, बीमा कम्पनी या औद्योगिक इजारेदारी के अधिकार को सुरक्षित रख सकें, चाहे ऐसा करने पर और कुछ न बचे और इससे अधिक महत्वपूर्ण मानवीय अधिकार खतरे में पड़ जाए।

आज हमारी जनता का हित, हमारा सच्चा राष्ट्रीय हित, जनतंत्र और राष्ट्रीय मुक्ति के उन महान आन्दोलनों की स्वतंत्रता का समर्थन करने में है जो कि अरब, अफ्रीकी तथा भारतीय जनता में नये जीवन का ससार कर रहे हैं। साम्राज्यी अत्याचार को कायम रखने के वर्तमान प्रयास के मुकाबले में स्वतन्त्र राष्ट्रों का गठबन्धन सभी की स्वतन्त्रताओं की—खुद हमारी भी—रक्षा के लिए कहीं अधिक शक्तिशाली अस्त्र सिद्ध होगा। यह अत्याचार एक राष्ट्र के रूप में खुद हमारी स्वतंत्रता को भी खतरे में डालता है, क्योंकि साम्राज्यी शासक गुट, अपने निकम्मेपन के कारण, जगन्नाथ के उस रथ से अपनी रक्षा नहीं कर सकता जिसका निर्माण उसने खुद किया है। यह जगन्नाथ का रथ अपने पहियों के नीचे उन्हें कुचल डालेगा। अपनी स्थिति को समझ कर यदि हम उन्मुक्त इंग्लैंड की ओर से उन्मुक्त भारत, अफ्रीका और अरविस्तान की ओर मित्रता का हाथ नहीं बढ़ाते तो वह हमें भी कुचल डालेगा।

एक राजनीतिक प्रश्न पर इतने विस्तार के साथ मैंने क्यों लिखा ? कारण यह कि इस प्रश्न के समुचित हल के साथ कलात्मक रचना का वह प्रश्न जुड़ा है जो कि मेरे इस निबन्ध का विषय है। एक जाति के रूप में हमारे भाग्य का आज निर्णय हो रहा है। हमारा यह सौभाग्य है कि हमने इतिहास के एक ऐसे दौर में जन्म लिया है जो व्यक्तिगत रूप में हममें से प्रत्येक से अपना निजी निर्णय करने की माग करता है। हैमलेट यह सोच कर विलाप कर सकता था कि उसका जन्म ऐसे सघि-काल में क्यों हुआ और हम भी इससे अधिक शान्तिपूर्ण काल की इच्छा

कर सकते हैं, किन्तु अपना निर्णय करने के प्रश्न से न तो हैमलैट का पीछा छुटा था और न हम ही उससे बच सकते हैं। हम मृतको के साथ उसी आध्यात्मिक विरादरी का एक अंग हैं जिसका कि वर्ड्सवर्थ ने जिक्र किया था। हम अलग नहीं खड़े रह सकते, और अपने कर्म से अपनी कल्पना का हम विस्तार करेंगे, कारण कि हमें अपनी चिरपोषित आका-क्षाओं-उमंगों के प्रति सच्चा रहना है।

मेरी इस निबन्ध रचना के दौरान में लन्दन में आस्ट्रेलिया के एक प्रसिद्ध नाटककार, आर्थर इनीजलर का यहूदी-विरोध पर एक नाटक खेला जा रहा है। मि डेस्मण्ड मैकार्थी^१ ने अपनी सूक्ष्म समालोचना में कहा है कि यह नाटक एक पुराने फैशन का नाटक है, इसके अलावा इसका लेखक भी अब इस दुनिया में नहीं है। किन्तु इसकी विषय-वस्तु आज भी खूब जीवित है, लेखक के जीवन-काल की तुलना में कहीं अधिक जीवित है और यह नाटक — जैसा कि मि मैकार्थी ने कौतुक-पूर्ण ढंग से किन्तु सच ही कहा — पुराने फैशन का केवल इसलिए है कि “इसकी गठन ठीक वैसी ही है जैसी कि इस ढंग के नाटक की होनी चाहिए। आजकल ऐसे नाटक विरले ही लिखे जाते हैं, कारण कि जो नाटककार अपने घबे के माहुर हैं वे खुद जीवन के बारे में कुछ सोच सकने में असमर्थ हैं और इसलिए उचित ही वे ऐसे नाटक लिखने की कोशिश नहीं करते जो लोगो को सोचने का मौका दें।”

कलाकार नहीं जानता कि वह जीवन के बारे में क्या सोचे। किन्तु जब तक कलाकार जीवन के बारे में कुछ सोचने का साहस नहीं करता तब तक वह जीवन की रचना भी नहीं कर सकता। अमहत्वपूर्ण लोगो का एक छोटा-सा चित्र वह बना सकता है या किसी निर्दोष-सी भावना को लेकर बहुत ही सफाई से बाल की खाल निकाल सकता है, किन्तु बिना विचार के वह जीवन की रचना नहीं कर सकता। “मैं सोचता हूँ, इसलिए मेरा अस्तित्व है,” यह बात कला के लिए भी सार्थक है और जीवन के लिए भी। फ्रांसीसी निवधकार अलेन ने बहुत ही समझदारी के साथ बताया है कि समसामयिक मनोविज्ञान का मुख्य दोष यह है कि पागलो और रोगियों में उसका जरूरत से ज्यादा विश्वास है। यह भी

जीवन से आम भय का, मानवता की विरादरी से बाहर रहने के प्रयास का, एक हिस्सा है। “हमें इस विरादरी से अलग नहीं किया जा सकता,” यह बर्हंसवर्थ का निष्कर्ष था, “और इसीलिए हम आशावान हैं।” आशा अकेले इसी शर्त पर लौट सकती है कि हम विरादरी से अलग न हों।

आधुनिक उपन्यासकार, आधुनिक मनोविज्ञान की प्राथमिक गलती में फसकर, पागलो और रोगियों में अपनी कल्पना के लिए आधार खोजता है। आशा का, अथवा आशा का आधार खोजने के साहस का, उसमें अभाव है। यह मि एवलिन वीथ के बारे में भी उतना ही सच है, जितना कि अल्डस हक्सले के बारे में। इस आधार को स्वीकार करने के परिणामस्वरूप मि बौद्ध रोमन-गिरजे के रहस्यमय-निराशावाद की शरण में जा पहुँचे हैं और मि हक्सले इसी आधार को मानकर एक नकारात्मक शांतिवादी अराजकता का प्रचार करते हैं जिसमें किसी भी प्रकार की क्रियाशीलता के लिए जगह नहीं होती और जो व्यवहार में मि बौद्ध की दुनिया और उसके पापों से सन्यास लेने की धारणा से विशेष भेद नहीं रखती। “भले और नेक हाथों में,” बर्हंसवर्थ का खयाल था, “तलवार घृणा का सबसे स्पष्ट समझ में आने वाला प्रतीक है।” किन्तु अल्डस हक्सले हैं कि नेक और बल में तमीज नहीं कर पाते, कारण कि ऐसा कर सकने के लिए जीवन के बारे में एक ऐसे दृष्टिकोण की जरूरत है जो पागलों और रोगियों पर आधारित न हो। फलतः वह खुद बुराई से भी ज्यादा घृणा के प्रतीक से घृणा करते हैं।

जिस पौष्टिक द्रव्य के अभाव में हमारी आधुनिक कल्पना क्षीण हो रही थी, उसे आज रूसी क्रान्ति ने प्रदान किया है। वह घोषणा करती है कि मानव द्वारा मानव के उत्पीड़न और शोषण के बिना, उन्मुक्त और समान जातियों के मित्रतापूर्ण सहयोग के आधार पर, मानव के जीवन का संगठन किया जा सकता है। यही वह चीज है जिसमें सोवियत साहित्य का — वावजूद इसके कि वह अभी इतना नया और अपरिपक्व है — महत्व निहित है। वह हमें बताता है कि अपनी शक्ति के अक्षय स्रोतों से किस प्रकार हम ताजा बल प्राप्त कर सकते हैं। शक्ति का वह स्रोत है हमारी स्वतन्त्रता, जो उस गुण से उत्पन्न हुई है जिसका हमारे

पूर्वजों ने हममें प्रतिपादन किया था। यह मानव को वैसा बनाने की स्वतन्त्रता है जैसा कि उसे होना चाहिए — “परिस्थितियों का एकछत्र स्वामी,” जैसा कि मार्क्स ने कहा था।

वर्द्धसवर्थ उस निर्वाध शक्ति से परिचित थे जिसने उनके काल में कल्पना को बल प्रदान किया था। इस शक्ति का स्रोत फ्रान्स की क्रांति थी। “ऊषा की उस बेला में जीवित रहना एक महान अनुभव था,” उन्होंने कहा था, और ऊषा की उस बेला की महानता ने उनकी आंखों को ‘गीति काव्यों’ की नयी दृष्टि प्रदान की। बाद में, सघर्षों से पूर्ण बोझिल वर्षों ने वर्द्धसवर्थ की इस दृष्टि को कुछ धुंधला कर दिया। किन्तु स्पेन में राष्ट्रीय क्रांति के उत्थान के साथ और इस क्रांति से अग्रज जनता के हृदयों में भावनाओं का जो ज्वार उठा, उसके साथ, उनकी दृष्टि पुन जीवित हो उठी। इससे अनुप्रेरित होकर वर्द्धसवर्थ ने अग्रजों की गद्य की एक अमूल्य निधि — *ट्रैक्ट और दि कन्वैशन आफ सिएट्रा* — की रचना की। यह ट्रैक्ट काव्यात्मक कल्पना के वास्तविक आधार का, मानव की कल्पना और मानव के जीवन के बीच सच्चे सम्बन्ध का, उद्घाटन कर देता है

“उत्पीड़न ने, जो कि खुद अपना अधा तथा पूर्वनिश्चित शत्रु है, स्पेन पर इस एक वरदान की वर्षा की है — अपमान-लाछनों की प्रचण्डता ने, जिनका कि वह शिकार रहा है, प्रेम और घृणा के एक पात्र की — आशकाओं और आशाओं के एक पात्र की रचना कर दी है — जो मानव-आत्मा की बड़ी-से-बड़ी आकाशाओं के (यदि ऐसा सम्भव हो सके तो) अनुकूल है। वह हृदय, जो इस लक्ष्य की सेवा में जुटा है, यदि क्षीण होता है तो ऐसा अपनी निजी कमजोरी के कारण ही होता है, बाहरी पोषण के अभाव के कारण नहीं। किन्तु पुस्तकों ने इस विश्वास का प्रचार किया है और वाक्चतुर लोगों में भी एक बुद्धिमत्तापूर्ण कथन के रूप में यह प्रचलित है कि अनेक लोगों के हृदय कमजोर होते हैं, कि उनका क्षय होता ही है, और यह कि जरूरत के वक्त वे मुश्किल से ही बटे रह सकते हैं। मेरा अनुरोध है उनसे जो इस भ्रम को सजोकर रखे हैं कि जरा अपने पीछे मुड़कर और अगल-बगल नजर डालकर अनुभव

की साक्षी प्राप्त करें। अब इससे, ठीक से देखा जाए तो न केवल इस अम को कोई टेक नहीं मिलेगी, बल्कि सिद्ध होगा कि सचाई ठीक इससे विपरीत है। सभी युगों का इतिहास, एक के बाद दूसरी उथल-पुथल, वैदेशिक या घरेलू युद्ध, छुटपुट या सास लेने का भी अवकाश न छोड़ने वाले, पीढ़ी-दर-पीढ़ी, युद्ध — क्यों और किसलिए ? फिर भी साहस के साथ, अडिग धीरज के साथ, आत्म-बलिदान और जोश के साथ, क्रूरता के साथ — जो स्वयं अपनी भयानक नग्नता से क्रूर आदमी को आगे ढकेलती है और अधिक भले लोगों को आकर्षित करने के लिए एक ऐसी झीनी छाया से अपने-आपको ढक लेती है जो उसे पवित्रता प्रदान करती प्रतीत होती है — ये युद्ध लड़े जाते हैं, गुटों का बेमानी ताना-बाना और साजिश-दर-साजिश — उत्तरी रोशनियों की भांति उनका ओझल होना, और फिर प्रकट होकर एक-दूसरे को वींधने लगना, हलचल — सार्व-जनिक भी और व्यक्तियों के हृदयों को झझोड़नेवाली भी, लम्बे विरह का ताप जो प्रेमी को जलाता है, थपेड़े — रेगिस्तानी आघिओं के थपेड़ों के समान, जो जुआरी के मस्तिष्क के भीतर उसके अपने रचे हुए भयानक शून्य में बारहों महीने सनसनाते रहते हैं, धीरे-धीरे किन्तु हर घड़ी तेज होती हुई फिसलनी भूख जो कजूस का कभी पीछा नहीं छोड़ती; वेदनामय और हृदय को विदीर्ण करने वाले शोक का उत्पीड़न, प्रेत के समान लज्जा का हावी रहना, प्रतिशोध की न बुझने वाली आग, जीवन को रगने वाली आकांक्षा, ये अन्तर्मुखी जिन्दगियाँ, और हर नगर तथा गांव में आए दिन की प्रत्यक्ष तथा परिचित घटनाएँ, नगर की सड़कों तथा नाट्यशालाओं की दीवारों के भीतर जन-समूहों का धैर्यपूर्ण कौतूहल और छूत के समान फैलने वाले हर्षोद्विगार, जलूम या देहाती नृत्य; शिकार या घुड़दौड़, बाढ़ या अगलगगी; नौभाग्य की अप्रत्याशित न्योछावर या किसी जागीरदार के मूर्ख उत्तराधिकारी के आगमन पर रगरलियों और घटियों की झंकार, ये सब अकाट्य साक्षी हैं इस बात के कि लोगों के राग-अनुराग (मेरा मतलब लोगों के हृदय में उनकी संवेदनशीलता की आत्मा से है) — सभी झगड़ों में, सभी मुकाबिलों में, सभी खोजों में, सभी रगरलियों में, सभी कार्यों में जिनमें या तो मनुष्य स्वयं व्यस्त

यह पोषण हमें अब पुनः प्राप्त होगा। एशिया की प्राचीन और ऐतिहासिक जातियों की अक्षय जीवन-शक्ति अब क्रान्तिकारी उभार ग्रहण कर रही है। भावुक लोग पूर्व में 'पश्चिमी' विचारों के—अर्थात् आधुनिक विज्ञान और उत्पादन के साधनों के—प्रतिपादन को कोसते हैं। उन्हें कोसने की आवश्यकता नहीं। एशिया की जातियाँ, जो आशिक रूप में अपनी स्वतंत्रता प्राप्त कर चुकी हैं, एक बार इन पर प्रभुत्व प्राप्त कर लेंगी तो दास भाव से हमारी अपनी कमजोरियों की नकल करना छोड़ देंगी। जीवन के बारे में नया दृष्टिकोण बनाने में उनका सहयोग तब आवश्यक होगा, और वह उस दृष्टिकोण का कुछ कम महत्वपूर्ण अंश सिद्ध नहीं होगा। एशिया की जातियों का मैं इसलिए उल्लेख करता हूँ, क्योंकि उनकी सम्यक्ता दुनिया में सबसे पुरानी और सबसे मजबूत है। साथ ही हमें यह भी नजरन्दाज नहीं करना चाहिए कि उन्मुक्त मानवता की इस कल्पना को सशक्त बनाने में अफ्रीका तथा अमरीका की हिन्द-स्पेनी जातियों की शक्ति के प्रायः भ्रूते भण्डार भी योग देंगे।

दुनिया आज बुरी तरह विभाजित है। किन्तु एकता की ताकतें भी क्रियाशील हैं, और यह एक ऐसी बात है जिसे नये युग के उपन्यासकार को हमेशा अपने दिमाग में सर्वप्रथम स्थान देना चाहिए। एकता की इस प्रक्रिया का भारत सम्बन्धी अपने लेखों में मार्क्स ने बहुत ही अच्छा वर्णन किया है। इन लेखों में से मैं पहले भी उदाहरण दे चुका हूँ और अब फिर, इस निबन्ध का अन्त करते समय, इससे अच्छी बात और क्या होगी कि मार्क्स का एक अन्य उदाहरण यहाँ दूँ जिसमें उन्होंने पूर्व और पश्चिम के सम्बन्धों का विश्लेषण किया है

“एक स्वतंत्र सत्ता के रूप में पूँजी के अस्तित्व के लिए पूँजी का केन्द्रीकरण आवश्यक है। विश्व की मंडियों पर इस केन्द्रीकरण का विनाशकारी प्रभाव, राजनीतिक अर्थतन्त्र के उन सन्निहित मूल कानूनों को प्रकट करता है जो हर सम्यक् नगर में, अत्यन्त भीमाकार परिमाणों में, आजकल क्रियाशील हैं। इतिहास के इस बुर्जुआ काल को नयी दुनिया के भौतिक आधार का निर्माण करना है—एक ओर मानवजाति की पारस्परिक निर्भरता पर आधारित सार्वभौमिक आदान-प्रदान और इस

आदान-प्रदान के साधन, और दूसरी ओर मानव की उत्पादक ताकतों का विकास और प्राकृतिक प्रसाधनों पर वैज्ञानिक प्रभुत्व के लिए भौतिक कायापलट। बुर्जुआ उद्योग और व्यापार नयी दुनिया की इन भौतिक उत्पादन की परिस्थितियों की उसी प्रकार रचना करता है जैसे कि पृथ्वी के गर्भ में हुई क्रान्तियों ने धरती की सतह की रचना की है। जब एक महान सामाजिक क्रान्ति बुर्जुआ युग की देनो पर — विश्व की मण्डी और उत्पादन की आधुनिक ताकतों पर — अपना प्रभुत्व कायम कर लेगी और उन्हें अत्यंत उन्नत जातियों के सामूहिक नियंत्रण के मातहत सौंप देगी, केवल उसी समय मानव प्रगति हिन्दुओं की उस देवी के समान नहीं रहेगी जो केवल बलि किये हुए प्राणी की खोपड़ी से ही अमृतपान करती है।”१

हेनरी वारवूस

कुछ ही सप्ताह पहले की बात है जब मैंने हेनरी वारवूस को पेरिस में हुई विश्व लेखकों की कांग्रेस^१ की मंच पर देखा था प्रेरणा के स्रोत, नेतृत्व करते हुए, हृदय में एक नये ससार के लक्ष्य के प्रति भक्ति की जोत जगाये !

दुबला-पतला शरीर, क्षीण ढांचा । शुभ्र मस्तिष्क । गालों की हड्डियाँ उभरी हुईं । आखें भीतर की ओर गहरी घसी, किन्तु अनुप्राणित, जिनमें दुर्बल शरीर के बावजूद थकान की छाया तक नहीं । जिसने भी उन्हें देखा, प्रभावित हुए बिना नहीं रहा ।

खचाखच भरे और उत्सुकता से दम साधे उस हाल में जैसे ही वह बोलने के लिए खड़े हुए, उनके अभिनन्दन में जोरों से करतल ध्वनि गूज उठी । इस गूज ने उन्हें अपने में समेट लिया । उसकी प्रेम की गरमाई से एक क्षण के लिए वह विचलित से हो उठे ।

ऐसा लगता था मानो यह आदमी और समूची जनता एक हो गये हो ।

फ्रान्स के मजदूर और क्रान्तिकारी बुद्धिजीवी हेनरी वारवूस को हृदय से चाहते थे — वह उनके प्यारे थे । इस प्रेम का कारण था उनके लक्ष्य के प्रति, समूची दुनिया के मजदूरों के लक्ष्य के प्रति, साम्यवाद के लक्ष्य के प्रति, वारवूस की गहरी और अडिग लगन ।

एक बार फिर, केवल तीन सप्ताह बाद, मैंने उन्हें दुबारा देखा । और यह उनका अन्तिम दर्शन था । लेकिन सम्भवतः यह उनके जीवन का सबसे महान दिवस था । वह एक टैक्सी में खड़े थे । उनका लम्बा, कुछ-कुछ झुका हुआ शरीर एक विशाल लाल झड़े की परतो में घुलमिल

रहा था। पेरिस की जनता के एक महानतम प्रदर्शन की, एक ऐसे प्रदर्शन की जो कि क्रान्तियों के इस नगर के लिए भी अभूतपूर्व था, वह अगुवाई कर रहे थे।

यह चौदह जुलाई^१ का दिन था, दुनिया को बदल देने वाली १७८६ की महान क्रान्ति की वर्षगांठ का दिन। जन-मोर्चा आगे बढ़ रहा था। लगभग पांच लाख स्त्री और पुरुष, उन अधिकारों की रक्षा के लिए कमर कसे आगे बढ़ रहे थे जिन्हें उस क्रान्ति ने जीता था। उनकी मांग थी — मेहनतकशों को रोटी दो, काम दो, शान्ति दो। वे उन फासिस्त लुटेरों को निहत्था करना चाहते थे जो सभ्यता को आतंकित कर रहे थे।

उस महान जन-आन्दोलन की सफलता का श्रेय जितना अधिक हैनरी बारबूस को है उतना अन्य किसी को नहीं। और उस आन्दोलन का प्रभाव, आज भी समूची दुनिया में अनुभव किया जा सकता है। यह हैनरी बारबूस ही थे जिन्होंने युद्ध तथा फासिज्म के विरुद्ध एकता के लिए ऐम्स्टर्डम-प्लेयल आन्दोलन^२ की नींव डाली और चौदह जुलाई १९३५ को सम्भव बनाया। जन मोर्चे की महान विजय भी उनकी ही विजय थी।

हैनरी बारबूस का स्मरण सदा इसी रूप में किया जाना चाहिए — फ्रान्स के शानदार मजदूरों के प्रेम से आलोकित, तथा उनकी क्रान्तिकारी जीत से सदा अनुप्राणित। तो भी उनके जर्जर शरीर और जमाने की चोट खाये चेहरे को देखकर यह कभी नहीं भुलाया जा सकता था कि कितना भयानक और कितना कठिन संघर्ष उन्हें जीवन में करना पड़ा। उनका जन्म १८७३ में हुआ था, और फ्रान्सीसी बुद्धिजीवियों की युद्ध-पूर्व की पीढ़ी के साँचे में वह ढले थे। उनकी किम्वदन्तविमूढता, और उनकी निराशावादी सौन्दर्य-भावना, उन्हें उन्हीं से मिली थी।

कवि और उपन्यासकार, एक फैशनेबुल पत्रिका के सुरुण साहित्यिक सम्पादक। जन साधारण से न तो उनका कोई सम्पर्क था, न उसके प्रति सहानुभूति। तब भी उनमें एक चीज थी। यह चीज थी, गहरी सन्वेदन-शीलता और मानव जीवन की विडम्बना के प्रति क्षोभ।

जैसा कि लेनिन ने कहा था, वह एकदम अनजान थे, स्वयं अपने विचारों तथा अघविश्वास से दबे हुए — मध्यम वर्ग के एक शान्तिप्रिय,

विनम्र, कानून-पसन्द सदस्य थे। एक हत्याकांड ने हैनरी बारबूस की कायापलट कर दी। यह हत्याकांड था साम्राज्यवादी युद्ध का हत्याकांड। अगर एक बार फिर लेनिन के ही शब्दों को इस्तेमाल करें तो हम कहेंगे कि वह एक अत्यंत दृढ़ प्रतिभाशाली तथा न्यायप्रिय व्यक्ति बन गये।

उनकी पुस्तक *ले फ्यू* (आग की लपटों में) युद्ध के विरुद्ध पहली आवाज थी। यह एक ऐसी आवाज थी जिससे पता चलता था कि इस पुस्तक का लेखक खाइयों के नारकीय जीवन से गुजरा है और उसने सभी कुछ अन्त तक देखा है।

आग की लपटों में एक ऐसी पुस्तक है जो चौकस, किन्तु कुछ-कुछ अनिश्चित ढंगों से, तो भी पूरी स्पष्टता और असदिग्धता से, केवल एक ही सबक देती है, वह यह कि युद्ध के पाप का अन्त तभी हो सकता है जबकि हर देश के उन अपराधियों के खिलाफ एक जीवनान्त युद्ध छेड़ दिया जाए जो जन समुदायों को बलि का बकरा बना रहे हैं।

१९१७ में, स्वयं एक सैनिक—एक अफसर—द्वारा ऐसी पुस्तक का लिखा जाना व्यक्तिगत और सामाजिक साहस का उल्लेखनीय कृत्य था। लेनिन ने सदा जोर देकर कहा था कि हैनरी बारबूस की पुस्तक *आग की लपटों में* और उसकी अगली कड़ी *आलोक* पश्चिमी देशों की जनता में क्रान्तिकारी भावना के संचार की ज्वलत उदाहरण थी।

तब से बारबूस के सामने केवल एक ही लक्ष्य रहा है कम्युनिज्म के लिए क्रान्तिकारी संघर्ष का लक्ष्य। युद्ध के कारण उनका स्वास्थ्य ध्वस्त हो गया था। निजी जीवन उनका ऐसा था कि सुख पास नहीं फटकता था। लेकिन वह थे कि अपने-आपको और अपनी प्रतिभा को पूर्णतया मजदूर वर्ग की सेवा में होम दिया। उनका महान उपन्यास *जजीरों*, वावजूद इसके कि उसे पूर्णतया सफल प्रयास नहीं कहा जा सकता, युगो-युगो से मानव को दासता की जजीरों में जकड़ने के क्रम का चित्रण करता है। इसके पन्ने हर देश में जनता के उत्पीड़कों तथा आतताइयों के प्रति मानव की घृणा की दहकती कहानियों से भरे हैं। उत्पीड़ितों के प्रति उनके महान प्रेम और शोषकों के प्रति उनकी घृणा के वे साक्षी हैं।

फ्रान्स में जोला जैसे महान लेखक को, सौन्दर्यवादियों और बुद्धि-जीवियों ने जिसे रद्दी की टोकरी में फेंक दिया था, फिर से अपने पद पर स्थापित करने का काम सबसे पहले जिन लोगों ने किया, उनमें हैनरी बारबूस भी थे। साथ ही पहले 'क्लार्ते'^१ और बाद में 'मौन्दे'^२ के सपादक की हैसियत से, फ्रान्स के बुद्धिजीवियों के आन्दोलन में उन्होंने क्रमशः एक सुदृढ वामपक्ष का निर्माण किया।

उनकी अन्तिम पुस्तक, जो कुछ ही दिनों में इंग्लैंड में प्रकाशित होने वाली है, स्टालिन की जीवनी है। यह पुस्तक दुनिया के मजदूरों के नेता तथा सोवियत संघ में एक स्वतंत्र, समाजवादी समाज के सफल निर्माण के प्रति एक महान लेखक की श्रद्धाजलि है।

मृत्यु से पहले वह लेनिन के पत्रों का टिप्पणियों-सहित एक संस्करण तैयार करने में जुटे हुए थे। इसके साथ ही वह एक महान उपन्यास भी लिख रहे थे जिसका उद्देश्य उन परिवर्तनों को प्रतिबिम्बित करना था जो कि आज सभी मानवीय सम्बन्धों में हो रहे हैं।

बारबूस का नाम समूची दुनिया में फैला हुआ है। शायद ही कोई भाषा हो जिसमें उनकी कृतियाँ अनूदित न हुईं हों। उन लाखों-लाख लोगों के लिए भी, जिन्होंने कभी उन्हें देखा नहीं, जो उनके देश तक को नहीं जानते हैं, वह सम्यता की आहत आत्मा के प्रतीक थे, वह पूजा के दानवों और उनके पिटुओं के प्रति विरोध और विक्षोभ की साकार प्रतिमा थे।

वह एक ऐसे मानव थे जिन्होंने कटु संघर्षों के दौरान में अपने-आप को नये साचे में ढाला, एक ऐसे साचे में जिससे कि वह उस बहुलक्षी जनता की आवाज बन सके, जो पूजावादी क्रूरता तथा मानवीय सम्बन्धों के पूजावादी भ्रष्टीकरण से सदा के लिए मुक्त एक नये और उन्मुक्त समाज के लिए संघर्ष कर रही है।

बारबूस, जिनकी महान पुस्तक *आग की लपटों में* शत्रु के मुह पर दागी गयी गोली थी और जो अभी अपने को अकेला अनुभव करते थे, मोर्चे पर लड़ते हुए मरे। संघर्षों ने यद्यपि उन्हें निःसत्त्व कर दिया था,

तो भी वह विजय की ओर प्रयाण करती अनगिनत सेना के एक प्रिय नेता बन चुके थे ।

ऐसे समय में जबकि एक नया विश्वयुद्ध सिर पर मडरा है, क्रांति के वीर हैनरी वारवूस से हम विदा लेते हैं और उनका अभिनन्दन करते हैं ।

डेली वर्कर, ३१ अगस्त, १९३५ ।

फ्रान्स में जोला जैसे महान लेखक को, सौन्दर्यवादियों और बुद्धि-जीवियों ने जिसे रद्दी की टोकरी में फेंक दिया था, फिर से अपने पद पर स्थापित करने का काम सबसे पहले जिन लोगो ने किया, उनमें हैनरी बारबूस भी थे। साथ ही पहले 'क्लार्ते'^१ और बाद में 'मौन्दे'^२ के सपादक की हैसियत से, फ्रान्स के बुद्धिजीवियों के आन्दोलन में उन्होंने क्रमशः एक सुदृढ वामपक्ष का निर्माण किया।

उनकी अन्तिम पुस्तक, जो कुछ ही दिनों में इंग्लैंड में प्रकाशित होने वाली है, स्टालिन की जीवनी है। यह पुस्तक दुनिया के मजदूरों के नेता तथा सोवियत संघ में एक स्वतंत्र, समाजवादी समाज के सफल निर्माण के प्रति एक महान लेखक की श्रद्धाजलि है।

मृत्यु से पहले वह लेनिन के पत्रों का टिप्पणियों-सहित एक संस्करण तैयार करने में जुटे हुए थे। इसके साथ ही वह एक महान उपन्यास भी लिख रहे थे जिसका उद्देश्य उन परिवर्तनों को प्रतिबिम्बित करना था जो कि आज सभी मानवीय सम्बन्धों में हो रहे हैं।

बारबूस का नाम समूची दुनिया में फैला हुआ है। शायद ही कोई भाषा हो जिसमें उनकी कृतियाँ अनूदित न हुई हो। उन लाखों-लाख लोगो के लिए भी, जिन्होंने कभी उन्हें देखा नहीं, जो उनके देश तक को नहीं जानते हैं, वह सभ्यता की आहत आत्मा के प्रतीक थे, वह पूँजी के दानवों और उनके पिटुओं के प्रति विरोध और विक्षोभ की साकार प्रतिमा थे।

वह एक ऐसे मानव थे जिन्होंने कटु संघर्षों के दौरान में अपने-आप को नये साँचे में ढाला, एक ऐसे साँचे में जिससे कि वह उस बहुलक्षी जनता की आवाज बन सके, जो पूँजीवादी क्रूरता तथा मानवीय सम्बन्धों के पूँजीवादी भ्रष्टीकरण से सदा के लिए मुक्त एक नये और उन्मुक्त समाज के लिए संघर्ष कर रही है।

बारबूस, जिनकी महान पुस्तक *आग की लपटों में* शत्रु के मुह पर दागी गयी गोली थी और जो अभी अपने को अकेला अनुभव करते थे, मोर्चे पर लड़ते हुए मरे। संघर्षों ने यद्यपि उन्हें निःसत्त्व कर दिया था,

तो भी वह विजय की ओर प्रयाण करती अनगिनत सेना के एक प्रिय नेता बन चुके थे ।

ऐसे समय में जबकि एक नया विश्वयुद्ध सिर पर मंडरा है, क्रांति के वीर हैनरी बारबूस से हम विदा लेते हैं और उनका अभिनन्दन करते हैं ।

डेली वर्कर, ३१ अगस्त, १९३५ ।

फ्रान्स में जोला जैसे महान लेखक को, सौन्दर्यवादियों और बुद्धि-जीवियों ने जिसे रद्दी की टोकरी में फेंक दिया था, फिर से अपने पद पर स्थापित करने का काम सबसे पहले जिन लोगों ने किया, उनमें हैनरी बारबूस भी थे। साथ ही पहले 'क्लार्ते'^१ और बाद में 'मौन्दे'^२ के सपादक की हैसियत से, फ्रान्स के बुद्धिजीवियों के आन्दोलन में उन्होंने क्रमशः एक सुदृढ़ वामपक्ष का निर्माण किया।

उनकी अन्तिम पुस्तक, जो कुछ ही दिनों में इंग्लैंड में प्रकाशित होने वाली है, स्टालिन की जीवनी है। यह पुस्तक दुनिया के मजदूरों के नेता तथा सोवियत संघ में एक स्वतंत्र, समाजवादी समाज के सफल निर्माण के प्रति एक महान लेखक की श्रद्धाजलि है।

मृत्यु से पहले वह लेनिन के पत्रों का टिप्पणियों-सहित एक संस्करण तैयार करने में जुटे हुए थे। इसके साथ ही वह एक महान उपन्यास भी लिख रहे थे जिसका उद्देश्य उन परिवर्तनों को प्रतिबिम्बित करना था जो कि आज सभी मानवीय सम्बन्धों में हो रहे हैं।

बारबूस का नाम समूची दुनिया में फैला हुआ है। शायद ही कोई भाषा हो जिसमें उनकी कृतियाँ अनूदित न हुई हो। उन लाखों-लाख लोगों के लिए भी, जिन्होंने कभी उन्हें देखा नहीं, जो उनके देश तक को नहीं जानते हैं, वह सम्यता की आहत आत्मा के प्रतीक थे, वह पूँजी के दानवों और उनके पिटुओं के प्रति विरोध और विक्षोभ की साकार प्रतिमा थे।

वह एक ऐसे मानव थे जिन्होंने कट्टर संघर्षों के दौरान में अपने-आप को नये साचे में ढाला, एक ऐसे साचे में जिससे कि वह उस बहुलक्षी जनता की आवाज बन सके, जो पूँजीवादी क्रूरता तथा मानवीय सम्बन्धों के पूँजीवादी भ्रष्टीकरण से सदा के लिए मुक्त एक नये और उन्मुक्त समाज के लिए संघर्ष कर रही है।

बारबूस, जिनकी महान पुस्तक *आग की लपटों में शत्रु* के मुह पर दागी गयी गोली थी और जो अभी अपने को अकेला अनुभव करते थे, मोर्चे पर लड़ते हुए मरे। संघर्षों ने यद्यपि उन्हें निःसत्त्व कर दिया था,

की भाति, इतनी स्पष्टता से इस सत्य को देखा कि मानवीय नीचता की जड़ें हमारी सभ्यता के साम्प्रतिक ढाँचे में जमी हैं।

अपने अन्तिम सार्वजनिक भाषण में, जिसकी सर्वश्री हयुवर्ट ग्रिफिथ और रैल्फ वेट्स^१ ने आज की सभा में अभी चर्चा भी की है, सोवियत लेखक सघ की पहली कांग्रेस का उद्घाटन करते हुए गोर्की ने कहा था।

“न्यायाधीश की हैसियत से हम फैसला देते हैं इस दुनिया के बारे में जिसे नष्ट होना ही होना है, और मानव की हैसियत से हम ऊँचा उठाते हैं असली मानवता को, क्रान्तिकारी मजदूर वर्ग की मानवता को, उन लोगों की मानवता को जिन्हें इतिहास ने समूची दुनिया को उन सबसे मुक्त करने के लिए आमंत्रित किया है जो ईर्ष्या, धनलिप्सा तथा उन सब बुराइयों में फसे हैं जो सदियों से अपने श्रम पर जीने वाले लोगों को विकृत करती आ रही हैं।

“हम शत्रु हैं सम्पत्ति के—जो कि पूँजीवादी दुनिया की नीच और भयानक अधिष्ठात्री है। हम शत्रु हैं—समूचे पाश्चिमी व्यक्तिवाद के, जो कि उसका घोषित धर्म है।”^२

गोर्की का जीवन आज हमें महान और महत्वपूर्ण प्रतीत होता है। कारण कि उनका जीवन इस अधिष्ठात्री को देवत्व के पद से हटाने के प्रयास के साथ घने रूप से सम्बद्ध था। गोर्की का जीवन, रूस के मजदूर वर्ग के एक वर्ग के रूप में उदय के साथ सम्बद्ध था। गोर्की का जीवन रूसी मजदूर वर्ग के अतीत के साथ बहुत घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध था—उस काल के साथ जो विश्व के इतिहास में अनूठा था, जिस काल में उस वर्ग ने ऊपर उठकर आजादी प्राप्त की, उत्पादन के साधनों में व्यक्तिगत सम्पत्ति को खत्म करने के आधार पर एक नये समाज की रचना की, एक ऐसे समाज की जो वर्गविहीन था और जिसमें पहली बार मानव के रूप में मानव ने अपनी कीमत पहचानी।

गोर्की का जीवन रूस की तीन क्रान्तियों के साथ सम्बद्ध था : १९०५ की क्रान्ति, १९१७ की फरवरी क्रान्ति और १९१७ की अक्टूबर क्रान्ति के साथ। आज की सभा में कई वक्ताओं ने इस बात का जिक्र किया है कि गोर्की लेनिन और स्तालिन के सच्चे और घनिष्ठ मित्र थे।

साहित्य और राजनीति*

मैक्सिम गोर्की का निघन — जो कि, मैं समझता हूँ इस बात से सभी सहमत होंगे, हमारे युग के महानतम कहानी-उपन्यास लेखको में से थे — इतनी गहरी क्षति है कि उसे उनके अपने देश सोवियत संघ की सीमाओं से बाहर दूर-दूर तक अनुभव किया गया है। गोर्की स्वयं इतने महान साहस, इतनी गहरी सादगी और इतनी सच्ची ईमानदारी के आदमी थे कि उन्हें न केवल उनके अपने देश के लोग ही, बल्कि दुनिया भर के सभी देशों के लोगों का — उन सभी लोगों का जो गोर्की की भाति मानवता के लिए समान संघर्ष में जुटे हुए हैं — प्यार प्राप्त हुआ।

पिछले महीनों के भीतर इंग्लैंड में हमारे तीन या चार लेखको का — और शायद एक या दो महान लेखको का — निघन हुआ है। उनके सम्मान में सभाओं का कोई आयोजन नहीं किया गया। किन्तु आज रात हम एक ऐसे आदमी को श्रद्धाजलि अर्पित कर रहे हैं जो दूसरे देश में पैदा हुआ है और हमारे लिए विदेशी है। स्वयं अपने देश की सीमाओं से बाहर यह इतना प्यारा बन सका, इसका कारण यह था कि उसने अपनी कृतियों में भारी सच्चाई के साथ, दुनिया के सभी हिस्सों की शोषित जनता की वेदना को, उनकी आशा-आकांक्षाओं और विजय पाने की उनकी इच्छा-शक्ति को, व्यक्त किया था। ऐसे कम ही लोग हैं जिन्होंने मानवीय नीचता के विरुद्ध उतनी लगन और उतने साहस से संघर्ष किया, जितना गोर्की ने। ऐसे लोग कठिनाई से ही ढूँढे मिलेंगे जिन्होंने गोर्की

* जून १९३६ में कौनवे हाल, लन्दन में मैक्सिम गोर्की की स्मृति में हुई एक सभा में दिया गया भाषण। — स०

की भाँति, इतनी स्पष्टता से इस सत्य को देखा कि मानवीय नीचता की जड़ें हमारी सम्प्रदाय के साम्प्रतिक ढाँचे में जमी हैं।

अपने अन्तिम सार्वजनिक भाषण में, जिसकी सर्वश्री हयुवर्ट ग्रिफ़िय और रैल्फ वेट्स^१ ने आज की सभा में अभी चर्चा भी की है, सोवियत लेखक सघ की पहली कांग्रेस का उद्घाटन करते हुए गोर्की ने कहा था -

“न्यायाधीश की हैसियत से हम फैसला देते हैं इस दुनिया के बारे में जिसे नष्ट होना ही होना है, और मानव की हैसियत से हम ऊँचा उठाते हैं असली मानवता को, क्रान्तिकारी मजदूर वर्ग की मानवता को, उन लोगों की मानवता को जिन्हें इतिहास ने समूची दुनिया को उन सबसे मुक्त करने के लिए आमंत्रित किया है जो ईर्ष्या, घनलिप्सा तथा उन सब बुराइयों में फसे हैं जो सदियों से अपने श्रम पर जीने वाले लोगों को विकृत करती आ रही हैं।

“हम शत्रु हैं सम्पत्ति के — जो कि पूँजीवादी दुनिया की नीच और भयानक अधिष्ठात्री है। हम शत्रु हैं — समूचे पाश्चिक व्यक्तिवाद के, जो कि उसका घोषित धर्म है।”^२

गोर्की का जीवन आज हमें महान और महत्वपूर्ण प्रतीत होता है। कारण कि उनका जीवन इस अधिष्ठात्री को देवत्व के पद से हटाने के प्रयास के साथ घने रूप से सम्बद्ध था। गोर्की का जीवन, रूस के मजदूर वर्ग के एक वर्ग के रूप में उदय के साथ सम्बद्ध था। गोर्की का जीवन रूसी मजदूर वर्ग के अतीत के साथ बहुत घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध था — उस काल के साथ जो विश्व के इतिहास में अनूठा था, जिस काल में उस वर्ग ने ऊपर उठकर आजादी प्राप्त की, उत्पादन के साधनों में व्यक्तिगत सम्पत्ति को खत्म करने के आधार पर एक नये समाज की रचना की, एक ऐसे समाज की जो वर्गविहीन था और जिसमें पहली बार मानव के रूप में मानव ने अपनी कीमत पहचानी।

गोर्की का जीवन रूस की तीन क्रान्तियों के साथ सम्बद्ध था। १९०५ की क्रान्ति, १९१७ की फरवरी क्रान्ति और १९१७ की अक्टूबर क्रान्ति के साथ। आज की सभा में कई वक्ताओं ने इस बात का जिक्र किया है कि गोर्की लेनिन और स्तालिन के सच्चे और घनिष्ठ मित्र थे।

उनकी ही भाति उन्होंने भी जेल और जलावतनी की यातनाएँ भोगी । अपने राजनीतिक जीवन के प्रारम्भ से ही गोर्की वोल्शेविको के समर्थक थे । गोर्की स्वयं एक आवारा, फैक्टरी मजदूर और रेल-मजदूर का जीवन बिता चुके थे और रूसी मजदूर वर्ग के जीवन में भाग ले चुके थे । अराजकता से भरे एक दौर के बाद गोर्की को वोल्शेविको में और लेनिन के व्यक्तित्व में, एक ऐसी दृढ़ता, सादगी और अजेय विश्वास की भाँकी मिली जिससे उन्हें विश्वास हुआ कि वे जार के साम्राज्य का तख्ता पलटने जा रहे हैं । और लेनिन सम्बन्धी अपने सस्मरणों में गोर्की ने इन गुणों का सार-तत्त्व प्रस्तुत किया है और उनका वर्णन किया है । गोर्की सदा यह अनुभव करते थे कि ये ही वे गुण हैं जो रूसी राष्ट्र की काया-पलट करेंगे ।

अब आइए एक ऐसी समस्या को लें जिसमें हम सबकी गहरी दिल-चस्पी है । समस्या है यह — यह कैसे हुआ कि गोर्की, जो रूसी समाज के निम्नतम स्तर से आये थे, रूसी साहित्य क्षेत्र में एकाएक इतने प्रसिद्ध हो गये ? मेरी समझ में इस रहस्य का पता लगाया जा सकता है—यदि हम उस काल के रूसी समाज तथा साहित्य पर दृष्टि डालने का प्रयत्न करें । चैखव को लीजिए । उन दिनों रूस के वह महानतम लेखक थे । वह १८८० के काल की भयानक निराशा में से उभरे थे । यह वह समय था जब बुद्धिजीवियों को अपना कोई भविष्य नहीं दिखाई देता था, जब यह मासूम होता था मानो रूसी समाज की श्रेष्ठतम शक्तियाँ जारशाही के विरुद्ध व्यर्थ सघर्ष की वेदी पर चढ़ा दी गयी हैं—और चैखव का साहित्य इसी भावना से सराबोर है । तोल्स्तोय भी—गोर्की के प्रसिद्धि प्राप्त करते-करते—ईसाई मत के पूर्ण नकारवाद को अपना चुके थे । किन्तु निराशा के इस वातावरण में गोर्की ने एक नयी ताजगी का संचार किया, समूची रूसी जनता के लिए वह आशा का एक नया सन्देश लाये । और इसी कारण—रूसी राष्ट्र के जीवन में एक नयी शक्ति के रूप में प्रकट होने के कारण—वह रूस के एक कोने से दूसरे कोने तक एकाएक प्रसिद्ध हो गये । उनकी समूची शैली में आप इसका अनुभव कर सकते हैं ।

लेखन की कला और टैकनीक की दृष्टि से गोर्की के बारे में यहां

किसी ने कुछ नहीं कहा। अंग्रेजी अनुवादों में गोर्की का बहुत कुछ खो गया है, किन्तु रूसी लेखक के रूप में गोर्की शक्ति के पुञ्ज नजर आते हैं—और यह शक्ति उन लोगों की थी जिनके बीच वह रहते थे। वह हमेशा इस बात पर जोर देते थे कि ग्राम लोगों की बोलचाल, लोक-साहित्य और जनता में प्रचलित कहानियों में भाषा का सबसे समृद्धतम खजाना मौजूद है, उनमें भाषा और साहित्य की महानतम निधिया निहित हैं। उनका समूचा साहित्य इस बात का प्रमाण है।

गोर्की ने बहुत तेजी से प्रसिद्धि प्राप्त की और रूसी साम्राज्य की साहित्य अकादमी के सदस्य चुने गये, लेकिन उतनी ही तेजी से, जार के सीधे फरमान पर, वह सदस्यता से हटा भी दिये गये। एक लेखक के दमन के इस लज्जास्पद कृत्य के विरोध में, अपने आप को सदा के लिए गौरवान्वित करते हुए, रूस के दो अन्य महानतम लेखकों ने भी सदस्यता से त्याग पत्र दे दिया। ये लेखक थे—चैखव और कोरोलैन्को। किन्तु इससे हमारी इस शताब्दी के प्रारम्भिक दिनों के साहित्य जगत का कैसा दयनीय चित्र आखों के सामने आता है! रूसी साहित्य के तीन महानतम प्रतिनिधियों को त्याग-पत्र देने पर बाध्य होना पड़ा (उनमें से एक को तो जबरदस्ती हटाया गया), और इन्हीं दिनों तोल्स्तोय को पुरातनपथी गिरजे का कोप-भाजन बनना पड़ा, उन्हें धर्मच्युत किया गया और रूसी साम्राज्य के हर प्रार्थना-घर में उनके खिलाफ घिनौने फतवे पढ़े जाने लगे। इसी पृष्ठभूमि में गोर्की ने रूसी लेखकों को दिखाया कि निरकुशता कितनी ही क्रूर और हिंसक क्यों न हो, उससे लड़ने के उपायों और साधनों का अभाव नहीं है, कि १९०५ की भयानक पराजय के बाद भी निराशा की आवश्यकता नहीं है। इसके बाद, कई वर्षों तक, गोर्की ने प्रवासी जीवन बिताया। किन्तु इस काल में भी, जबकि वह अमरीका तथा अन्य देशों में थे, वह सोशल डेमोक्रेटिक पार्टी के लिए ही काम काम करते रहे। जब वह कैप्री (इटली) में रहने गए तब भी वह निरकुशता को उखाड़ फेंकने तथा रूसी क्रान्ति का मार्ग प्रशस्त करने में लगे रहे।

आपको याद होगा कि कैप्री में उन्होंने क्रान्तिकारी कार्यकर्ताओं को ट्रेन करने के लिए एक स्कूल चलाया था। पिछले सप्ताह के अन्त में

लन्दन में लेखको की एक कान्फ़ेंस में एच जी वैंल्स ने अपने भाषण में ट्रले स्ट्रीट के तीन दर्जियो^१ के बारे में कुछ ऐसी बातें कही जो अशोभनीय थी। उन्होंने कहा कि वे ब्रिटिश साम्राज्य के भाग्य निर्णायक बन गये हैं। उनकी इस बात का इल्या एहरेनबुर्ग ने करारा जवाब दिया। उन्होंने बताया कि उन दिनों जब गोर्की कैप्री में थे तो वह अपने पास एक धातु-मजदूर, एक दर्जी और एक बढई को इकट्ठा करना अपनी शान के खिलाफ नहीं समझते थे, और उन्हें इस बात का विश्वास था कि ये लोग रूसी साम्राज्य को, जो कि उन दिनों आज के ब्रिटिश साम्राज्य जैसा ही सुदृढ मालूम होता था, उखाड़ फेंक सकते हैं।

स्कूल चलाने के अलावा इस काल में गोर्की और भी बहुत कुछ करते थे। वह सक्रिय क्रान्तिकारी काम भी करते थे। गोर्की के साथ लेनिन के पत्र-व्यवहार में केवल दार्शनिक समस्याओं का ही नहीं, बल्कि ऐसी व्यवहारिक समस्याओं का भी भरपूर उल्लेख मिलता है कि किस किस प्रकार गोर्की रूस में उनका अखबार पहुंचाने में बोल्शेविकों की मदद कर सकते हैं। बोल्शेविक साहित्य को ओदेस्सा पहुंचाने में गोर्की ने इटली के जहाजी मजदूर सघ से सम्पर्क स्थापित किया।

‘स्पैक्टेटोर’ समाचार-पत्र में श्री ई एच कार का लिखा गोर्की के कामों का विवरण छपा है। मैंने उसे पढा है। इसमें श्री कार ने इस बात पर खेद प्रकट किया है कि कैप्री निवास के काल में दुर्भाग्य से गोर्की ने ऐसे राजनीतिक उपन्यास लिखने शुरू किए जिनके नाम भी अब किसी को याद नहीं है। आज की सभा में मौजूद लोगों में जो मजदूर भाई हैं, उनसे मैं पूछता हूँ — क्या आप लोग ‘मा’ उपन्यास का नाम भूल गये हैं? खुद रूस से बाहर ऐसे लोगों की संख्या बहुत बड़ी है जो इस पुस्तक को कभी नहीं भूल सकते। दुनिया के हर कोने में ऐसे लोग मौजूद हैं जिनकी राजनीतिक दीक्षा ‘मा’ उपन्यास से ही आरम्भ हुई है। इस पुस्तक की एक और अनूठी विशेषता यह है कि इसने एक अन्य कला-कृति को — ‘मा’ नामक फिल्म को — जन्म दिया है।

राजनीति का मसला गोर्की के नाम से अलग नहीं किया जा सकता। मंगलवार के ‘टाइम्स’ पत्र में ब्रिटिश लेखको के प्रश्न पर एक अग्रलेख

छपा था। टाइम्स पत्र बहुधा हमारा सम्मान नहीं करता है। इस वार का अग्रलेख भी ब्रिटिश लेखकों के एक हिस्से को झिड़कने के लिए लिखा गया था। इन लोगों को धिक्कारा गया है कि इन्होंने लेखको की सोसायटी को ट्रेड यूनियन कांग्रेस से सम्बद्ध करने का प्रस्ताव पेश करने की भद्दी हिमाकत करके अपनी निकृष्ट रुचि का परिचय दिया है। इस प्रस्ताव का, दुर्भाग्यवश जो पास नहीं हो सका, तात्पर्य क्या था ? ब्रिटिश लेखको की काफी बड़ी सख्या आज यह अनुभव करती है कि लेखको और मजदूर वर्ग के बीच अधिक घनिष्ठ सहयोग के बिना अंग्रेजी साहित्य का कोई भविष्य नहीं है। उनका विचार है कि ब्रिटेन की सांस्कृतिक विरासत की सुरक्षा की यही सबसे बड़ी गारण्टी है। उनका कहना है कि इसीमें भविष्य की महानतम आशा है। इस सप्ताह फिर टाइम्स ने साहित्य सम्बन्धी चर्चा शुरू की है। बृहस्पतिवार के अंक में साहित्य के सम्बन्ध में एक दृष्टिकोण प्रतिपादित किया गया है। इसे प्रतिपादित करने वाले सज्जन हैं श्री चार्ल्स मार्गन, जिनका 'टाइम्स' से घनिष्ठ सम्बन्ध है और जो प्रत्यक्षतः इस मत के हैं कि हमारा लेखक समुदाय मौजूदा समाज के सम्पूर्ण ढाँचे द्वारा सह मानवों से सुरक्षित तथा दूर रखा जाय। श्री एवलिन वौद्य^१ को वह एक पुरस्कार भेंट कर रहे थे। उन्होंने कहा "उन्होंने ऐसे पुरस्कारों पर कीचड़ उछाला जाते देखा है, किन्तु हीथीर्नडन^२ के प्रति इस खोज का आधार सदा वही एक शिकायत होती है कोई साहित्यिक या राजनीतिक गुट इसका संचालन नहीं करता। यदि उनका यह विश्वास होता—जैसा कि कितने ही लोगों का आजकल ईमामदारी के माथे विश्वास है—कि कला, यदि वह राजनीति का यत्र नहीं बनती, तो समय का अपव्यय है—तो निश्चय ही वे हीथीर्नडन कमिटी का समर्थन नहीं करेंगे। किन्तु आज के दिन जबकि सचार्ड के साथ कहा जा सकता है कि यूरोप की बड़ी-बड़ी ताकतों में केवल इंग्लैंड और फ्रान्स ही ऐसे देश हैं जहाँ विचार और भाषण की स्वतंत्रता उपलब्ध है, तो यह, उनके विचार में, एक मूल्यवान् बात होगी कि साल में एक बार उन्हें किसी पुस्तक को पुस्तक के रूप में उसके गुणों के आधार पर, न कि इस बात पर कि वह किसी मौजूदा या आकाशित डिक्टेटरशिप

जिन्होंने कि उन्होंने जन्म लिया था। तीनों ने 'सोसायटी' में अपना स्थान बनाने का रास्ता अपनाया। और आज हमारे देश में कोई लेखक सन्-
 भौता परम्परा को गने लगाकर और अपने-आप को संस्कृति के उन
 अनिजात वर्गों और बनी-बानी व्यापारियों के गुट के हाथों में—जो
 समझते हैं कि हमारे बौद्धिक जीवन की इजारेदारी उन्हीं के हाथों में
 है—सौंप कर ही ऐसा कर सकता है। अगर आप इन तीनों के आत्म-
 चरित पढ़ें तो आप देखेंगे कि इन्होंने गरीबी के खिलाफ और दम्भ के
 खिलाफ नयानक नजरिया किया है, और आप यह दुर्भाग्य भी देखेंगे कि
 दम्भ ने इन तीनों पर दिक्कत प्राप्त की। यहां आप निम्नलिखित दो पीढ़ियों में
 हमारे बौद्धिक जीवन की अत्यन्त दयनीय दशा का—शास्त्रिक वर्ग द्वारा
 हमारे देश में सामाजिक जीवन के ध्वन का—चित्र देख सकते हैं।

मैं समझता हूँ कि यह एक बहुत बड़ी और ग़ावदार चीज है कि
 हमारे युवक नेहरू बेल्ल, नारेल और मिडल्टन द्वारा अपनाये मार्ग
 को त्याग रहे हैं। वे हमारे देश के बौद्धिक जीवन पर इस पवित्र सामा-
 जिक गुट की इजारेदारी कायम नहीं होने देंगे।

आलोचकों का कहना है कि राजनीति ने ही गोर्की को नष्ट कर
 दिया। वे कहते हैं—देखो न, १९१७ के बाद गोर्की ने क्या किया।
 तालय यह कि उन्होंने कोई सृजनात्मक कार्य नहीं किया। किन्तु १९१७
 के बाद गोर्की का सृजनात्मक कार्य गुरात्मक और परिणामात्मक
 दोनों ही दृष्टि से, किसी भी योरोपीय लेखक के उस काल के कार्य
 से कम नहीं है। सामाजिक अर्थ में उनका कार्य पहने से ही अनरत्व के
 हकदार उनके नाम को अपूर्व गौरव प्रदान करता है। पहने के कामों की
 उनके इस काम से कोई तुलना नहीं की जा सकती। गोर्की ने एक नयी
 संस्कृति के लिए रास्ता तैयार किया। समाजवाद की स्थापना के बाद,
 इस संस्कृति का आगमन अवश्यम्भावी था। उनका सामाजिक कार्य केवल
 सुरक्षालक नहीं, बल्कि तत्त्वतः सृजनात्मक था। फिर, उनका यह काम
 जो उन्होंने १९२२ में अन्तिम रूप से सोवियत संघ लांट आने के बाद
 किया, समूचे रूसी साहित्य के पुनर्गठन तथा सोवियत लेखकों को एक
 महान लेखक संघ में गुंथने का बृहत् कार्य था। यह ऐसा कार्य था जिसके

लिए देश का प्रत्येक लेखक उनके नाम का कृतज्ञता के साथ स्मरण किये बिना नहीं रह सकता ।

रैल्फ वेल्स ने अपने भाषण में गोर्की के एक मौलिक कार्य का, गोर्की के सुभाष से प्रेरित और उनके ही निर्देशन में *श्वेत सागर नहर* के सामूहिक लेखन का उल्लेख किया है । लेकिन यह तो उस महान कार्य का एक अंश मात्र ही है जो गोर्की की पहल कदमी पर उठाया गया था । इस काम के पूरा होने पर सभी फ्रैक्टरियो तथा क्ल-कारखानों का, सोवियत सघ के सभी बड़े फार्मों का, समाजवाद के सजीव निर्माण का इतिहास बन जायगा । इसका मकसद कोई एक महान साहित्यिक कृति तैयार करना नहीं, बल्कि समाजवाद के निर्माण का इतिहास तैयार करना है, और इस सामूहिक इतिहास को तैयार करने के लिए पहली बार देश की श्रेष्ठतम रचनात्मक ताकतों को हाथ बटाने के लिए आगे लाया गया है । इस भीमाकार कार्य का श्रेय गोर्की को ही प्राप्त है । फिर, गृह युद्ध का — रूसी क्रान्ति के वीरतापूर्ण काल का — इतिहास लिखने और उसका सयोजन करने में भी गोर्की ने ही सबसे पहले कदम उठाया था । और इस इतिहास के प्रथम खण्ड को पढ़ने से साफ पता चल जाता है कि कई परिच्छेदों को लिखने में गोर्की और स्तालिन ने मिलकर काम किया है ।

अन्त में मैं गोर्की के निधन पर दो प्रकार की प्रतिक्रियाओं का उल्लेख करना चाहूँगा । पहली प्रतिक्रिया जार्ज बरनार्ड शा की प्रतिक्रिया है । सोवियत सरकार को भेजा गया शा का सन्देश निराशावाद और पराजय का सन्देश है । शा ने लिखा — बूढ़े लोग सब मरते जा रहे हैं, उनके जीने का अब कोई उपयोग भी तो न था । सोवियत सघ में अतीत के बड़े नामों को लेकर चिन्ता करने की जरूरत क्या — उन्हें भविष्य को सम्भालना है । लेकिन अतीत के बिना भविष्य के बारे में नहीं सोचा जा सकता, और गोर्की का अतीत मजदूर वर्ग का अतीत था, उस मजदूर वर्ग का अतीत जिसने क्रान्ति को सम्भव बनाया । सोवियत सघ आज एक ऐसे मनुष्य की मृत्यु का शोक मना रहा है जिसे वे, इस बात को इतनी गहराई से अनुभव करने के कारण ही, प्यार करते थे ।

दूसरी प्रतिक्रिया, जिसका मैं उल्लेख करना चाहता हूँ, लन्दन की एक मजदूरनी की है—फैक्टरी में काम करने वाली एक लड़की की। समाचार-पत्रों में उसने गोर्की के मातम का विवरण पढ़ा था। उसने कहा “उस आदमी की मृत्यु कितनी दुःखद है जिसमें इतने लोग प्यार करते हों।” कितनी सच बात कही उसने। जो आदमी जनता का इतना प्यारा हो, उसके लिए मरना कितना दुःखद है।

मनुष्य को जीवित रहना चाहिए इसलिए कि वह उन चीजों को भूत होता हुआ देख सके जिनके लिए वह जिया, इसलिए कि वह जनता, जिसके साथ कि वह सम्बद्ध था, हर क्षण उसके जीवन की पुनर्रचना करती रहती है।

साथ ही यह बात भी ध्यान में रखिए कि गोर्की के लिए प्रदर्शित यह प्रेम सोवियत संघ के भविष्य के लिए अत्यंत उपजाऊ होगा। प्रथम समाजवादी राज्य के लिए वह अनेकानेक तथा और भी महान गोर्कियों को, मानव आत्मा के कुशल अभियन्ताओं को, जन्म देगा।

टिप्पणियां

टिप्पणियाँ

पृष्ठ एक

१ शाशों वा जेस्ट मध्य-युगीन फ्रांसीसी महाकाव्य ।

पृष्ठ दो

१ त्रिमालचियो के भोज रोमन लेखक पेत्रोनिया (पहली शताब्दी) की रचना "सातिरिकोन" का वह भाग जिसमें लेखक तत्कालीन समाज के अप्रवाचक का मजाक उड़ाता है ।

२ डाफनिस और क्लो . प्राचीन यूनानी लेखक लोग का उपन्यास ।

३ फास्टर (एडमण्ड मॉर्गन फास्टर) अंग्रेज आलोचक तथा लेखक ।

पृष्ठ छः

१ जॉयस : (जेम्स जॉयस, १८८२-१९४१) अंग्रेज लेखक व उपन्यासकार ।

२ रैंडेका वेस्ट . समकालीन अंग्रेज लेखिका ।

३ अल्डस हक्सले : समकालीन अंग्रेज लेखक व उपन्यासकार ।

पृष्ठ सात

१ एडमण्ड कैंम्पियोन : प्रसिद्ध अंग्रेज जेस्यूट उपदेशक जिसे एलिजेबेथ के राज्यकाल में विधर्मी होने के अभियोग पर मृत्यु-दण्ड दिया गया था ।

पृष्ठ आठ

१ सिगमण्ड फ्राइड : (१८५६-१९३९) दार्शनिक, डाक्टर तथा मनोविज्ञान-शास्त्री ।

पृष्ठ तेरह

१ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथाली, भाग १२, पृष्ठ ६-७

पृष्ठ तेरह

१ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत पत्र, १९५३, पृष्ठ ४२२-४२३

पृष्ठ पन्द्रह

१ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत पत्र, १९५३, पृष्ठ ४२३-४२४

पृष्ठ अठारह

१ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत पत्र, १९५३, पृष्ठ ४२३-४२४

पृष्ठ उन्नीस

१ फाल्स्टाफ—शेक्सपीयर के नाटक “हेनरी चतुर्थ” और “मेरी वाइल्स आफ विन्डसर” का मसखरा पात्र, टोम जोन्स—फील्डिंग के उपन्यास “टोम जोन्स की कहानी” का नायक, जूलियन सोरेल—स्टेन्डाल के उपन्यास “लाल और काला” का नायक, मौशिये द चालर्स—फ्रांसीसी लेखक प्रूस्त के विशाल उपन्यास “खोए हुए समय की खोज” नामक उपन्यास का पात्र ।

पृष्ठ बीस

१ यियोफिल गोतिये • (१८११-१८७२) फ्रांसीसी कवि, उपन्यासकार और साहित्यालोचक ।

२ जेम्स मार्क वाल्डविन . “दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक कोश” (दो भाग) का लेखक । यह कोष १९१८-१९२० में न्यूयार्क से प्रकाशित हुआ था ।

पृष्ठ इक्कीस

१ नामोमी मिचोसन समकालीन अंग्रेज लेखिका जो आज-कल शान्ति के संघर्ष में सक्रिय भाग ले रही है ।

२ कीट्स कृत “हार्डपीरियन,” भाग ३ में ।

पृष्ठ तेईस

१ एरासमस : (१४६६-१५३६) रनैसा काल का महान मान-वतावादी ।

पृष्ठ पन्चीस

१ लेनिन, दार्शनिक नोटबुक से ।

२ लेनिन, दार्शनिक नोटबुक से ।

पृष्ठ छव्वीस

१ युलिसेस — जेम्स जायस का प्रसिद्ध उपन्यास, स्वान्स वे — प्रूस्त के उपन्यास " खोए हुए समय की खोज " का दूसरा भाग, हेनरियाद — वाल्तेयर का महाकाव्य, इडिल्स आफ दि किंग — राजा आर्थर और उसकी " गोल मेज " के सामन्तों की दन्त कथा पर आधारित टेनिसन की काव्य-माला ।

पृष्ठ अठ्ठाइस

१ शाशों द रोलां फ्रासीसी वीर-काव्य ।

२ शार्लेमान, रोलां, ओलिवर, गानेलो — शाशो द रोला के पात्र ।

३ त्रिस्तां और इसेउल्ल मध्य-कालीन सामन्ती उपन्यास ।

पृष्ठ उनत्तीस

१. मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली, भाग १२, १, पृष्ठ १७३ ।

पृष्ठ तीस

१ पेनिलोप • ओडिसस की पत्नी ।

२ तेलेमाकस ओडिसस का पुत्र ।

पृष्ठ तैंतीस

१ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट घोषणापत्र, १९५३, पृष्ठ ३५ ।

२ रस्किन • (जान रस्किन, १८१९-१९००) अंग्रेजी कला मर्मज्ञ, उस पथ के नेता जिसका मकसद रफाइल के पूर्व की कला का (अर्थात् आदि-रनैसा काल की कला का) पुनर्उत्थान करना था ।

३ विल्यम मोरिस : (१८३८-१८९६) अंग्रेज लेखक और कलाकार, “न्यूज फ्रम नोव्हेयर” नामक उपन्यास के लेखक तथा रफाइल के पूर्व की कला के प्रतिपादकों के एक प्रमुख प्रतिनिधि ।

पृष्ठ चौतीस

१. विलवोके . द्यूमसंन और वारेन द्वारा रचित फ्रासीसी पुस्तक “पाखण्डी” (१८३१) का पात्र । चालाक और अपना स्वार्थ सिद्ध कर लेने वाले व्यक्ति का द्योतक ।

२ इन्स्टीच्यूट • विज्ञान अकादमी ।

पृष्ठ पैंतीस

१ गेराई द नेरवाल : गेराई लाब्रूइन (१८१८-१८५५) का उपनाम, रोमाण्टिक पथ के कवि, अनेक कविता संग्रहों और साहित्यिक इतिहास पर निबन्धों के रचियता ।

२ रिम्बौ (आर्थर रिम्बौ, १८५४-१८९१) पेरिस कम्पून में भाग लेने वाला फ्रासीसी कवि । कम्पून के पतन के बाद आचार-भ्रष्ट होकर साहित्य त्याग दिया और अफ्रीका में जाकर व्यापार में जुट गया ।

पृष्ठ छत्तीस

१ गोगा • (पॉल गोगा, १८४८-१९०३) सुप्रसिद्ध फ्रासीसी कलाकार, जो अनेक वर्षों तक पूर्व में आकर ताहिती और डोमिनिकन द्वीप-समूह में रहे ।

२ सीजा • (पॉल सीजा, १८३९-१९०६) प्रसिद्ध फ्रासीसी कलाकार ।

३ वान गौ • (विन्सेन्ट वान गौ, १८५३-१८९०) फ्रासीसी कलाकार, जिन्होंने पागल होकर आत्महत्या कर ली ।

पृष्ठ अड़तीस

१ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट घोषणा पत्र, १९५३, पृष्ठ ३५-३६ ।

पृष्ठ चालीस

१. मेलोरी : (थॉमस मेलोरी) पन्द्रहवीं शताब्दी का अंग्रेज लेखक, " मोर्त द' आर्थर " नामक उपन्यास के रचियता ।

२. पेस्टन के पत्र पन्द्रहवीं शताब्दी का अंग्रेजी पत्र-साहित्य । यह सग्रह पेस्टन परिवार से प्राप्त हुआ था ।

३. ग्राएल : पवित्र ग्राएल, किंवदन्ती के अनुसार वह प्याला जिससे ईसा मसीह ने गुप्त संध्या को पान किया था, मध्य-कालीन किंवदन्ती के अनुसार यही वह प्याला था जिसमें क्रॉस पर कीलों से जड़े गए ईसा मसीह का रक्त इकट्ठा किया गया था । बाद में राजा आर्थर के वीर इसे इंग्लैण्ड ले आये और वहाँ राजा आर्थर के गोल मेज के वीरों को यह भेंट कर दिया गया । रोमाण्टिक पथ के अनेक लेखकों ने इस किंवदन्ती को अपने लेखन का विषय बनाया है ।

४. यूफिमिज्म अंग्रेज लेखक जॉन लिली (१५५४-१६०६) कृत उपन्यास । इस उपन्यास की कृत्रिम रूप से जटिल तथा आडम्बरपूर्ण शैली ने ही अंग्रेजी भाषा में " यूफिमिज्म " शब्द को जन्म दिया ।

५. आर्काडिया अंग्रेज लेखक फिलिप सिडनी (१५५४-१५८६) का उपन्यास ।

६. फेयरी क्वीन . अंग्रेज कवि एडमण्ड-स्पेन्सर (१५५२-१५६६) की लिखी हुई कविता जो राजा आर्थर और उनके गोल मेज के वीरों की मध्य-कालीन कथा पर आधारित है । यह कविता रानी एलीजेबेथ को समर्पित की गई थी ।

पृष्ठ इकतालीस

१. जाक्वे ला फैंटेलिस्त . दिदेरो द्वारा रचित दार्शनिक कहानी ।

२. ला रुज ए ला न्वायर . " लाल और काला " नामक स्टेन्डाल का उपन्यास ।

३. ला एजुकेशन सेंटिमेंटल : " इन्द्रियो की शिक्षा " नामक फ्लौवर्ट का उपन्यास ।

४ बुर्किंग हाइड्स एमिली ब्रान्ते (१८१८-१८४८) कृत प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यास, एमिली ब्रान्ते प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यास लेखिका शार्लोट ब्रान्ते की बहन थी ।

५ दि वे आफ् आल फ्लैश . अंग्रेज लेखक सेमुअल वटलर (१८३५-१९०२) कृत उपन्यास ।

पृष्ठ चवालीस

१. हैनरी जेम्स . (१८४३-१९१६) अमरीकी लेखक, अनेक मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के रचियता ।

पृष्ठ पैंतालीस

१ वारेन हेस्टिंग्स : (१७३२-१८१८) भारतीय जनता के दमन के लिए कुख्यात, भारत का प्रथम अंग्रेज गवर्नर-जनरल (१७७३-१७८४) ।

पृष्ठ छयालीस

१ मौल फ्लैण्डर्स डेफो के उपन्यास की नायिका ।

पृष्ठ सैंतालीस

१ रेस्टिफ द ब्रिटोन : (१७३४-१८०६) फ्रासीसी लेखक, रूसों का अनुयायी, अनेक उपन्यासों का रचियता जिनमें "मि निकोलस और मानव हृदय की सच्चाई" नामक आत्म-कथात्मक उपन्यास सर्व-प्रसिद्ध है । यह उपन्यास १६ जिल्दों में लिखी गयी है ।

पृष्ठ उनचास

१. चचा टोबी और ट्रिम : स्टर्न के उपन्यास "ट्रिस्ट्राम शेन्डी" के पात्र ।

पृष्ठ पचास

१. एडोन हीय : अंग्रेज उपन्यासकार थामस हार्डी के अनेक उपन्यासों का घटना-स्थल ।

२ कोनराद का प्रशान्त अंग्रेज लेखक जोसफ कोनराद (१८५७-१९२४) की समुद्री कहानियों और उपन्यासों का उल्लेख है। इन कहानियों का घटना-स्थल प्रशान्त महासागर है।

पृष्ठ चावन

१ जॉन वेस्ले (१७०३-१७९१) अंग्रेज धर्म-प्रचारक, जिसने मैन्याहिज्म की नींव डाली। इस धार्मिक पथ ने गिरजे के सत्कारों को ठुकराया और औद्योगिक क्रांति के दौरान में यह इंग्लैंड की आम जनता के बीच खूब फैला।

२ शताब्दी के अन्त के फ्रांसीसी कवि।

३ एलिजेबेथ कालोन रानी एलिजेबेथ के शासन-काल में रनैसा के अंग्रेजी नाटककारों का दल।

पृष्ठ चौवन

१ जेन आस्टिन • (१७७५-१८१७) “एम्मा” तथा “गौरव और पूर्वग्रह” नामक प्रसिद्ध उपन्यासों की लेखिका।

पृष्ठ छप्पन

१ १६८८ तथाकथित महान क्रांति का वर्ष। अभिजात वर्ग और बुर्जुआ वर्ग के बीच राजनीतिक समझौता, जिसके साथ १८ वीं शताब्दी की अंग्रेजी बुर्जुआ क्रांति सम्पन्न हुई।

पृष्ठ साठ

१ नन्ही नेल डिक्सेन्स के एक उपन्यास की पात्री।

२ सात घड़ियालों वाला नगर लन्दन नगर का वह भाग जहाँ गरीब लोग बसते हैं।

पृष्ठ बासठ

१ रीचेस्टर और जेन एयर शार्लोट ब्रान्ते कृत “जेन एयर” नामक उपन्यास के पात्र।

२ बोरगिया रोमन पोप अलेक्जेंडर बोरगिया (१४३४-१५०३) ।
 उसके काल में कैथलिक गिरजे के सर्वोच्च इदारे कल्पनातीत भ्रष्टाचार
 और गिरावट के लिए कुख्यात थे ।

३ फौली वर्जो पेरिस का एक थिएटर ।

पृष्ठ बानवे

१ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

२ मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

३ ब्लूम जेम्स जायस के उपन्यास “युनीसेस” का पात्र ।

४ डाएडालस : “युलीसेस” का एक पात्र ।

५ मार्लो • जोसेफ कोनराद की अनेक कृतियों का पात्र ।

पृष्ठ चौरानवे

१ मि पौली एच जी वेल्स के उपन्यास “मि पौली का
 इतिहास” का नायक ।

पृष्ठ छियानवे

१ हेजटिल (विल्यम हेजलिट, १७७८-१८३०) अंग्रेज साहित्यिक
 और रगमचीय आलोचक । चौसर और शैक्सपीयर की कृतियों की
 इन्होंने व्याख्या की ।

पृष्ठ एक सौ दो

१ जूलस रोमै आधुनिक फ्रांसीसी लेखक ।

२ सिलीन आधुनिक फ्रांसीसी लेखक ।

पृष्ठ एक सौ तीन

१ मार्क्स और एंगेल्स, पत्र-व्यवहार ।

पृष्ठ एक सौ चार

१ मार्क्स और एंगेल्स, कला पर ।

पृष्ठ एक सौ पाच

१. मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।
२. टेन्डेन्ज रोमन . उद्देश्यपरक उपन्यास ।
३. मार्क्स और एंगेल्स, पत्र व्यवहार ।

पृष्ठ एक सौ छः

१. मार्क्स और एंगेल्स, पत्र-व्यवहार ।
२. मार्क्स और एंगेल्स, पत्र-व्यवहार ।

पृष्ठ एक सौ सात

१. सर्वहारा साहित्य . फौक्स का तात्पर्य अन्य देशों के समसामयिक प्रगतिशील साहित्य से है ।

पृष्ठ एक सौ आठ

१. मालरो . आधुनिक फ्रांसीसी लेखक । शताब्दी के तीसरे दशक में इन्होंने "जन मोर्चा" आन्दोलन में भाग लिया और एक समय कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य थे । बाद में कम्युनिस्ट पार्टी से विमुख हो गये ।

२. राल्फ बेट्स . बेट्स के उपन्यास "बुरे आदमी" और "जैतून की झाड़ी" से तात्पर्य है ।

३. जौन डोस पैंसोस : आधुनिक अमरीकी लेखक ।

४. काल्डवेल . आधुनिक अमरीकी लेखक ।

पृष्ठ एक सौ सोलह

१. वेस्लेयान के खान-मजदूर : फौक्स का तात्पर्य मैथॉडिस्ट पथ से है । इस पथ को इंग्लैण्ड के खनिक इलाकों में ही मुख्यतः समर्थन प्राप्त हुआ ।

पृष्ठ एक सौ अठारह

१. मार्क्स और एंगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

२. एल्मर राइस : आधुनिक अमरीकी नाटककार ।

पृष्ठ एक सौ इक्कीस

१. हिटलर का सत्तापहरण जर्मनी में प्रजातंत्र का अन्त और फासिस्त राज की स्थापना ।

पृष्ठ एक सौ छब्बीस

१. मेफिस्टोफीलियाई : मेफिस्टोफिलिस जर्मन दन्तकथा का शैतान था जिसके सन्मुख फॉस्ट ने आत्म-समर्पण किया ।

२ फॉस्ट गेटे कृत नाटक का नायक ।

पृष्ठ एक सौ सत्ताइस

१ १९२३ . वह विद्रोह जो १९२३ में बल्गारिया में हुआ था । इस विद्रोह का सगठन कम्युनिस्ट पार्टी ने किया था, जिसका नेतृत्व दिमित्रोव और कोलारोव कर रहे थे । अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिक्रियावादी शक्तियों का सहारा लेकर सरकार ने इस देश-व्यापी विद्रोह को कुचल दिया था ।

पृष्ठ एक सौ उनतीस

१. दिमित्रोव अब ससार में नहीं रहे । उनकी मृत्यु १९४९ में माँस्को में हुई । मृत्यु से पहले वह अपने देश बल्गारिया को स्वतंत्र और समाजवाद के पथ पर अग्रसर होता हुआ देख सके ।

पृष्ठ एक सौ चालीस

१ बी. बी. सी इंग्लैण्ड की आकाशवाणी ।

२ पोर्ट लैण्ड प्लेस : लन्दन का वह मुहल्ला जहाँ बी बी सी की इमारत है ।

पृष्ठ एक सौ सैंतालीस

१ डेनगेल्ट के श्रीमन्त : ब्रिटेन पर हमलों को बन्द करने के एवज में १९११ ई० में डेन राजा एथिलरेड द्वितीय द्वारा लगाए गए कर को वसूल करने वाले श्रीमन्त । बाद में इस कर ने युद्ध कर का रूप धारण कर लिया ।

पृष्ठ एक सौ अड़तालीस

१ यह आक्रमण १९३६ में हुआ था ।

पृष्ठ एक सौ इक्कावन

१ मार्क्स और एगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

२ मार्क्स और एगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

पृष्ठ एक सौ बावन

१ मार्क्स और एगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

पृष्ठ एक सौ उनसठ

१ ब्नीच (जॉ रिचर्ड ब्नीच, १८८४-१९४७) फ्रांसीसी लेखक और प्रचारक, फासिज्म-विरोधी युद्ध में इन्होंने बढ-चढ कर भाग लिया ।
द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान में फ्रांस की कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य बने ।

पृष्ठ एक सौ इकसठ

१ मार्क्स और एगेल्स, संग्रहीत ग्रंथावली ।

साहित्यिक लेख

पृष्ठ एक सौ पैंसठ

१ विश्व लेखक कांग्रेस १९३५ से फासिज्म से सत्कृति की रक्षा के लिए यह लेखक सम्मेलन पेरिस में हुआ था ।

पृष्ठ एक सौ छयासठ

१ १४ जुलाई १४ जुलाई १९३५ को पेरिस में जन-मोर्चे की ओर से एक विराट प्रदर्शन हुआ ।

२ ऐम्स्टर्डम-प्लेयेल आन्दोलन . ऐम्स्टर्डम में हुआ युद्ध-विरोधी सम्मेलन जिसके संगठनकर्ताओं में वारवूस भी थे ।

पृष्ठ एक सौ अड़सठ

१ क्लार्त्त . प्रगतिशील पत्रिका, जिसका प्रकाशन इसी नाम के

साहित्यिक दल द्वारा इस शताब्दी के तीसरे दशक में होता था । इस दल में यूरोप के महानतम लेखक शामिल थे ।

२ **मॉन्डे** प्रगतिशील फ्रांसीसी दैनिक पत्र, जिसका प्रकाशन हमारी शताब्दी के तीसरे दशक में वारवूस के सम्पादकत्व में होता था ।

वारवूस की कृतियों में “ले वूरो” (जल्लाद) शीर्षक एक लेख संग्रह और “फे दीवर्स” (तथ्य) नामक एक कहानी संग्रह भी शामिल हैं ।

पृष्ठ एक सौ एकहत्तर

१ **रैल्फ वेड्स** आधुनिक अंग्रेज लेखक ।

२ **सोवियत लेखकों की प्रथम अखिल सघीय कांग्रेस, १९३४ ।**

पृष्ठ एक सौ चौहत्तर

१ **टूले स्ट्रीट के दर्जो** • व्यंग्य वाक्य जिससे ऐसे लोगो का बोध होता है जो सख्या में बहुत कम होते हुए भी सारी जनता का प्रतिनिधित्व करने का दम भरते हैं । यह मुहावरा एक तथाकथित ऐतिहासिक घटना पर आधारित है, जिसके अनुसार टूले स्ट्रीट, लन्दन के तीन दर्जियों ने पार्लिमेंट के नाम एक प्रार्थना-पत्र भेजा था, जिसका आरम्भ इस प्रकार होता था, “हम, इंग्लैंड के लोग ..”

पृष्ठ एक सौ पचहत्तर

१ **बौघ** • आधुनिक अंग्रेज लेखक ।

२ **होथोर्नडन** • साहित्यिक पुरस्कार जो अमरीकी लेखक होथीन के सम्मान में प्रचलित किया गया ।

पृष्ठ एक सौ छियत्तर

१ **तुर्की कवि** • शिनासी इब्राहीम (१८२७-१८७१) । “कवि का विवाह” नामक प्रथम तुर्की हास्य-नाटक के लेखक । इस नाटक में तत्कालीन तुर्की समाज का व्यंग्यात्मक चित्र है ।

२ **मिडल्टन मुरे** आधुनिक अंग्रेज लेखक और आलोचक ।

३ **डी एच लारेंस** • (१८८५-१९३०) अंग्रेज कवि, लेखक और उपन्यासकार ।



